Tar 268 d
1

BREAU BIBLIOTHEQUE

4s 2 Vol

Arnaud Suard
Morellet
d'Holbach

VARIÉTÉS
LITTÉRAIRES.

VARIÉTÉS
LITTÉRAIRES,

OU

RECUEIL *de Pièces, tant originales que traduites, concernant la Philosophie, la Littérature et les Arts.*

Nouvelle Edition, corrigée et augmentée.

TOME PREMIER.

A PARIS,

De l'imprimerie de XHROUET, rue des Moineaux, nº. 423; se trouve à cette adresse, et chez DÉTERVILLE, libraire, rue du Battoir, nº. 16.

AN XII. — 1804.

Wb 169/435

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Arnauld et Suard

AVERTISSEMENT
DE L'ÉDITEUR.

Les *Variétés littéraires* ont paru pour la première fois en 1778, sans noms d'auteurs ; mais on sait qu'elles ont été publiées par feu l'abbé Arnauld, de l'Académie française et de celle des Inscriptions et Belles-Lettres, et M. Suard, de l'Académie française. Il s'en fit peu de temps après une seconde édition, qui fut promptement épuisée ainsi que la première. Depuis long-temps cet ouvrage n'est plus dans le commerce, et l'on désiroit de le voir réimprimé. J'ai cru faire une chose agréable aux amateurs de la saine littérature, en réimprimant un recueil, dont le succès non contesté dispense d'en faire l'éloge.

Je me bornerai à rendre compte en peu de mots de ce qui distingue cette édition et la rend préférable aux précédentes.

1°. M. Suard, qui a consenti à cette nouvelle édition, a revu avec soin les morceaux qui lui appartiennent, et y a fait des corrections et même quelques additions.

2°. Il a indiqué à la fin de chaque morceau le nom de l'auteur.

3°. J'ai cru devoir supprimer de la collection *les Lettres sur les Animaux*, qui formoient la plus grande partie du 3e. volume de l'édition originale; parce que ces *Lettres* ont été depuis imprimées à part, avec des additions que je n'ai pas cru devoir m'approprier.

4°. La lacune produite par la suppression de ces *Lettres* a été remplie par plusieurs pièces, qui ne se trouvent point dans les précédentes éditions, et qui presque toutes sont de M. Suard.

Je me suis déterminé à faire imprimer in-8°. la nouvelle édition des *Variétés*, parce que c'est le format des *Mélanges de Littérature*, qui ont été publiés dernièrement par M. Suard, et qu'on peut regarder comme une suite du premier ouvrage.

AVERTISSEMENT
DU LIBRAIRE
POUR LA PREMIÈRE ÉDITION.

On désiroit de voir rassemblés dans un recueil plusieurs excellens morceaux de poésie, de littérature, d'arts et de sciences, épars et confondus dans le Journal Etranger et dans la Gazette Littéraire. C'est ce qu'on a exécuté dans ces *Variétés*. Elles présentent un choix de pièces françaises, et beaucoup d'autres de différens genres, traduites la plupart des auteurs étrangers les plus célèbres. Deux hommes de lettres, très-connus par leur amitié, par leur goût, et par le rapport de leurs connoissances, qui ont fait cette collection, se sont attachés à faire distinguer le génie, la touche et la manière en quelque sorte des nations émules qui se disputent les prix

de la littérature et des sciences. Le lecteur pourra comparer, juger, ou plutôt sentir par combien de moyens différens le génie se manifeste. On trouvera dans ce choix des pièces nouvelles, qui n'ont pas encore été imprimées. Celles qui avoient déjà paru dans les journaux cités ci-dessus, ont toutes été retouchées et corrigées avec soin. C'est un mélange agréable, qui offre tour à tour l'instruction et l'amusement.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

VARIÉTÉS LITTÉRAIRES,

OU

***Recueil** de Pièces, tant originales que traduites, concernant la Philosophie, la Littérature et les Arts.*

DISCOURS SUR LES LANGUES.

Deux cents ans ne se sont pas encore écoulés depuis que les savans de l'Europe, dédaignant leur siècle et leur langue, ne s'occupoient que de l'antiquité dont ils empruntoient le langage, comme le seul qui fût digne et même capable de répandre et leurs ouvrages et leur réputation (1). On sentit enfin combien il étoit contraire à la dignité de l'esprit humain de subor-

(1) Je n'excepte pas même l'Italie. La langue italienne avoit atteint sa perfection quand *Manuce* ne la jugeoit propre ni à l'histoire, ni à l'éloquence, ni à la philosophie. *Pétrarque* et *Bocace* n'avoient pas daigné s'en servir eux-mêmes, lorsqu'ils avoient voulu traiter des matières importantes et relevées.

donner l'objet aux moyens, et la pensée à la mémoire. On dut être sur-tout frappé de l'impossibilité qu'il y a de faire passer son ame, sa physionomie dans la langue d'un peuple dont les mœurs n'existent plus. On mit à pénétrer et à étendre les ressources de sa propre langue, la meilleure partie du tems qu'on employoit presque tout entier à l'étude des anciennes. Les hommes de génie, à qui seuls il est donné de renverser et d'établir, osèrent faire parler dans tous les genres leur langue naturelle; et les sciences, les lettres et les arts, dont les seuls alphabets de la Grèce et de Rome avoient été jusqu'alors dépositaires, se présentèrent sous toutes les formes des différens idiomes de l'Europe. Dès-lors le génie, l'esprit et le caractère des peuples passèrent dans leurs écrits, dont la connoissance devint, par-là même, l'objet le plus digne de l'attention des philosophes et des gens de lettres.

Il n'est pas douteux que la langue la plus propre à faire connoître ces ouvrages, ne soit la langue française. Ce que la latine obtint des conquêtes de ce peuple immortel, qui moins jaloux de subjuguer les hommes que de commander à l'esprit humain, mit ses loix dans le cœur et son langage dans la bouche de toutes les nations de la terre, la langue française semble

l'avoir obtenu du consentement universel de l'Europe. Ainsi avant qu'*Alexandre* eût porté la langue grecque dans les vastes contrées que lui fit parcourir son ambition, on la vit se répandre dans plusieurs parties de l'Asie et de l'Europe, où les Grecs n'avoient jamais pénétré; ainsi des princes barbares, qui détestoient et les mœurs et la liberté de la Grèce, s'empressèrent d'apprendre son langage, et se plurent à le parler. Plût au ciel, qu'en succédant au bonheur des langues grecque et latine, la nôtre eût les mêmes avantages et les mêmes ressources!

Il n'est pas possible de connoître la langue grecque, et d'y réfléchir, sans partager l'enthousiasme avec lequel en ont parlé presque tous ceux qui l'ont approfondie.

Elle ne fut pas l'ouvrage des Dieux sans doute; mais elle le fut incontestablement des hommes les plus sensibles et le plus heureusement organisés qui aient jamais existé. On diroit que la nature à laquelle il semble qu'ils tenoient de plus près, s'étoit offerte à eux par ses côtés les plus riches; qu'avant d'avoir rien nommé, ils avoient parcouru l'universalité des choses et saisi les rapports, les différences, l'enchaînement, en un mot, toutes les propriétés des êtres; tant cette langue est l'image fidèle de l'action

des objets sur les sens, et de l'action de l'ame sur elle-même. Des mots qui, par le mélange heureux de leurs élémens, forment, ou plutôt deviennent des tableaux; qui s'étendent, se nuancent et se ramifient, conformément à la nature des sensations ou des idées dont ils sont, je ne dis pas l'instrument, mais la plus vive image; qui, de leur aptitude à s'unir et à ne former qu'un corps avec une infinité d'autres mots, obtiennent le double avantage de rapprocher, de multiplier les idées, et de devenir en même tems plus majestueux, plus sonores; qui, par la transposition à laquelle ils se prêtent, tantôt procèdent comme la raison tranquille; tantôt s'élancent, se troublent et se désordonnent comme les passions; des systêmes entiers renfermés, si j'ose m'exprimer ainsi, dans leur sein (1); des combinaisons variées à l'infini, d'où résulte une harmonie enchanteresse, mais (2) dont la partie la plus sensible a péri; une marche pleine de mouvemens, dont toutes les propriétés sont connues et toujours heureusement employées; une infinité de formules, qui, semblables à ces plantes spontanées qu'on voit em-

(1) Voyez le Cratyle de *Platon*.

(2) Les accens.

bellir et vivifier les corps auxquels elles s'attachent, portent le mouvement et la grace dans toutes les parties du discours : tel est le caractère de cette langue, qui, pour me servir de l'expression de *Lascaris*, est aux sciences et aux arts ce que la lumière est aux couleurs, et paroît avoir été formée moins par le besoin et par la convention, que par la nature même.

La plupart de ces propriétés se retracèrent dans la langue latine, qui dut à la grecque la plus grande partie de ses mots, et sur-tout l'art de les ordonner. Mais ces mots, en passant aux Latins, subirent les altérations que dut nécessairement leur faire éprouver la différence du génie et du caractère des deux peuples. Les élémens en furent transposés ou corrompus ; les inflexions en devinrent plus dures, et les terminaisons plus sourdes et plus traînantes. Il s'en faut beaucoup qu'on trouve dans la langue latine l'abondance, la hardiesse et la mélodie du langage des Grecs ; mais ce qu'elle perdit du côté de l'agrément et de la fécondité, elle le gagna peut-être par la pompe et la magnificence de son style, où se réfléchissent encore l'éclat et la majesté de la République romaine. Cette langue, après avoir atteint toute sa perfection sous Auguste, dégénéra insensiblement

avec l'ame du peuple qui la parloit; la translation du siége de l'Empire dans la Grèce et l'irruption des barbares, en achevèrent la décadence. L'édifice de la langue tomba, et entraîna dans sa chûte, et les sciences, et les lettres, et les arts, et les mœurs, et les loix, dont elle étoit dépositaire. Forcés de recourir à ses ruines, les descendans des maîtres du monde y recueillirent le peu de mots dont pouvoient avoir besoin des hommes avilis par l'ignorance et par la servitude. Ces mots furent pris comme au hasard, sans choix et sans réflexion; l'énergie en fut rétrécie et même souvent dénaturée: il étoit impossible que des esclaves ignorans pénétrassent et saisissent le sens qu'y avoient attaché des ames instruites et libres. Enfin, cette analogie précieuse qu'on voit régner dans les langues grecque et latine, et qui répond si fidèlement à la chaîne des connoissances humaines, fut déchirée et mise en pièces. De-là l'indigence, la foiblesse, l'imperfection, en un mot, l'air de délabrement et de ruine que nous appercevons encore dans les langues qui se sont formées de la latine.

Des trois idiômes (1) dont elle fut la source

(1) Je ne parle point de la langue provençale, qui

commune, l'italien arriva le plutôt à la perfection. Vers le commencement du dixième siècle, les principales villes de l'Italie ayant secoué le joug de l'autorité, et s'étant érigées en républiques populaires, cette partie de l'Europe se vit en proie à des dissentions intestines qui lui furent encore plus funestes que le fer des barbares. Cependant la langue d'un peuple ardent, libre, séditieux, et dont tous les membres pouvoient élever la voix, dut nécessairement s'animer et s'étendre. La langue provençale, la première dont l'urbanité fit usage depuis l'extinction de la langue romaine, lui fournit de nouvelles richesses, lesquelles s'accrurent encore par le séjour que les Florentins firent en France, lorsqu'après la déroute de *Monte-aperti*, ils se virent forcés de venir y chercher un asyle. Mais l'Italien n'avoit encore fait parler que ses besoins et ses passions : un homme s'éleva qui entreprit d'ennoblir et de fixer le langage de sa patrie. *Le Dante* écrivit ce poëme célèbre, dont les endroits sublimes n'ont été égalés par aucun poëte italien : mais son style

fut l'aînée des langues *romances*, et à laquelle toutes les autres sont redevables du mécanisme et des procédés de leur versification.

trop figuré, souvent même sauvage, modelé sur le style des prophètes, dit *Gravina*, bien plus que sur celui des Grecs et des Latins, étoit trop éloigné du génie et des mœurs de sa nation; le *Dante* fut universellement admiré et n'eut point d'imitateurs. *Pétrarque* fut plus heureux : ce grand homme, de qui un savant italien a dit qu'il sembloit n'avoir choisi et arrangé ses mots que d'après le consentement universel de l'Italie, déploya dans ses sonnets et ses odes toute la grace, l'élégance et l'harmonie dont sa langue étoit susceptible : il en fixa la poésie lyrique dont il fut le créateur et le modèle. *Bocace*, presque dans le même temps, fit et régla pour jamais la destinée de la prose. Heureuse la langue italienne, si, à l'exemple du *Dante*, ces grands écrivains l'avoient appliquée à des sujets plus nobles, plus relevés, plus dignes de leur génie!

Lorsque les Grecs, à qui il étoit réservé d'éclairer deux fois l'Europe, vinrent, après la prise de Constantinople, se réfugier en Italie, les lettres que *Pétrarque* avoit osé ranimer, mais dont la lumière encore trop foible n'avoit pu percer les ombres de la barbarie, les lettres reprirent tout-à-coup leur ancienne splendeur. L'Italie produisit à-la-fois une foule de savans

hommes, qui, non contens de s'être mis à portée de connoître les modèles qu'on venoit de leur proposer, osèrent se mesurer avec eux. Mais l'Italien se passionna tellement pour les langues anciennes, qu'il parut oublier et vouloir en quelque sorte abandonner la sienne propre. On alla même jusqu'à avancer qu'il n'étoit permis d'employer la langue vulgaire qu'à ceux qui n'étoient point en état de manier la grecque ou la latine. Les stances admirables du savant *Politien* ne détruisirent point cette opinion : ses vers furent regardés comme le badinage d'un homme d'esprit, qui, par complaisance ou par politique, avoit bien voulu se prêter un moment à l'ignorance du peuple. *Le Bembe* abolit pour jamais un préjugé si funeste à la gloire de la langue italienne. Après avoir étudié long-temps les langues grecque et latine, *le Bembe* réfléchit profondément sur la sienne. Il remonta jusqu'à son origine; il voulut sur-tout en pénétrer la partie grammaticale jusqu'alors inconnue et négligée; il parvint à la démêler, et la réduisit en art. Il doit en être des langues comme des mœurs dont elles sont la première expression : lorsqu'elles sont parvenues à un certain degré de perfection, il faut les fixer par des lois. C'est d'après un profond examen des ouvrages de

Pétrarque et de *Bocace*, que *le Bembe* établit des principes et des règles. Ce n'est pas que les progrès qu'avoit faits depuis ce temps-là l'esprit humain, n'eussent donné naissance à une infinité de termes nouveaux; mais tels que ces ruisseaux qu'on voit se confondre avec les fleuves dont ils augmentent la surface, la profondeur et le mouvement, ces mots s'unirent ou plutôt s'assimilèrent au corps de la langue, et l'enrichirent sans en altérer la substance et le caractère.

La langue italienne a conservé presque tous les procédés, toutes les couleurs, en un mot, toutes les libertés des langues grecque et latine. Elle trouble et rompt à son gré l'ordre grammatical et naturel, pour y substituer l'ordre *musical*, je veux dire, ce désordre harmonieux de paroles, seul capable de faire entrer dans les langues ces figures hardies, impétueuses et robustes, qui semblent moins naître de l'art que de la vivacité du sentiment et de la véhémence des passions.

Abondante, riche, variée, propre à toutes les sortes de style, la langue italienne se porte plus souvent et plus volontiers vers la tendresse et la douceur. La fréquence des voyelles dont elle est composée, et par lesquelles sont ter-

minés tous ses mots, semble la rendre trop uniforme. Mais les inflexions extrêmement variées que les mêmes élémens y subissent, font disparoître entièrement cette uniformité; elle est tout au plus sensible à l'œil; l'oreille ne la soupçonne même pas; ou, si l'on veut, c'est uniformité, mais ce n'est point monotonie. Elle tire au contraire de la *quantité* de ses syllabes, plus vague que celle du grec et du latin, mais plus ressentie que celle de l'espagnol et du français, des mouvemens variés, soutenus et cadencés. Mais ce que cette langue a de plus propre ou plutôt d'exclusif, c'est que, bien qu'elle ait son caractère, elle se prête à celui de toutes les langues, qu'elle en prend et les formes et les couleurs, sans violence et même sans contrainte.

La langue latine naquit de la grecque; l'italienne sortit des débris de la latine; l'espagnole et la française furent l'ouvrage des victoires et des conquêtes du peuple romain.

Des diverses altérations que subit en Espagne la langue latine, d'abord en passant sur les lèvres de l'Espagnol, ensuite par l'invasion des Visigots et des Vandales, et successivement par le long empire qu'exercèrent sur cette partie de l'Europe les Maures et les Arabes, sortit cet

idiôme, qui, comme l'italien, perdit le plus précieux caractère de son origine, je veux dire, l'analogie; mais dont la noblesse et l'élévation prouvent au moins que la longue servitude sous laquelle avoit gémi l'Espagnol, n'avoit point atteint son ame. Cette langue dont le poids et la gravité, dit *Bentivoglio*, semble porter plus avant dans l'esprit les choses qu'elle exprime; qui, par sa marche lente et majestueuse, fait souvenir des chants spondaïques, jadis consacrés au culte des dieux, s'éleva au plus haut degré de perfection, quand l'Espagne atteignit le plus haut point de sa gloire. Il lui manque peut-être d'avoir été maniée par des hommes à qui la connoissance profonde et réfléchie des anciens modèles eût pu former le goût. Mais comment la lecture et la réflexion auroient-elles fait sur eux ce que l'exemple, la société, la nécessité même d'écrire en latin, ne purent faire sur *Senèque*, *Lucain*, *Martial*, que leur façon de penser et de s'exprimer distingue si sensiblement de tous les auteurs latins, et dont les beautés et les défauts se sont constamment reproduits dans les ouvrages de leurs compatriotes? La langue espagnole se prête aux inversions; mais elle les employe avec beaucoup plus de sobriété et de modération que l'italienne. La *densité* de ses

mots l'y rend infiniment moins propre; d'ailleurs ses syllabes composées souvent de trois, quelquefois même de quatre élémens, ont tant de résonnance, qu'elle demeure nombreuse, lors même qu'elle s'assujettit rigoureusement à l'ordre naturel et grammatical. Du reste, c'est à leur mécanisme que les langues italienne et espagnole ont dû l'avantage d'être fixées plutôt que la française. Toutes les langues des peuples polis et cultivés tendent à l'euphonie, c'est-à-dire, à la prononciation la plus douce et la plus agréable qui puisse convenir à leur caractère. C'est la partie dont elles sont le plus jalouses: les étymologies, les rapports, le sens même, y ont été souvent sacrifiés. Or des langues dont les élémens sont tous prononcés et sonores, ont dû faire sentir tout d'un coup à l'oreille, à qui seule il appartient de juger de la perfection extérieure du langage, tous les rapports, toute l'harmonie, en un mot, tout l'effet dont elles étoient susceptibles.

Je n'entrerai point ici dans le détail des mutations et des vicissitudes que subit la langue latine en se répandant dans les Gaules, où elle perdit comme en Italie et en Espagne tous ses rapports, soit harmoniques, soit philosophiques: je n'en dirai que ce qui pourra servir à faire

connoître une partie du caractère extérieur et sensible de notre langue. Premièrement, en remplaçant par un élément muet la dernière syllabe des mots latins, à laquelle les Italiens et les Espagnols avoient substitué un élément vocal, nous détruisîmes la variété des terminaisons propres à désigner les genres dans les substances, et les personnes dans les verbes. Ce procédé entraîna la nécessité des pronoms; il dénatura en même temps et détruisit les rapports de la pénultième syllabe, dont le mouvement (1) animoit, si j'ose m'exprimer ainsi, le corps du mot; d'où notre langue devint tout-à-la-fois sourde et languissante.

Secondement, le penchant que j'ai déjà dit que toutes les langues ont vers l'euphonie, dut insensiblement abolir la prononciation des terminaisons latines que nous avions adoptées. Ces terminaisons dures et choquantes l'étoient infiniment moins pour les Latins; ils en étoient dédommagés par l'harmonie qui résultoit de la valeur fixe, déterminée et invariable des syllabes dont leurs mots étoient composés, et dans

(1) Prononcez *perfide* en latin et *perfide* en français: le même mot sera plein de mouvement et d'action dans une langue, et se traînera dans l'autre.

laquelle ils avoient fait consister, à l'exemple des Grecs, la perfection de leur langage. Mais cette harmonie étoit devenue étrangère à notre langue; de sorte que blessée par des terminaisons dont rien ne rachetoit la sécheresse et la dureté, l'oreille, ce sens dédaigneux et superbe, en proscrivit la prononciation. De-là la différence qui se trouve entre la manière dont notre langue est écrite, et celle dont elle est prononcée: de-là encore l'uniformité, ou plutôt la monotonie de la plupart de nos désinences. Une discussion plus profonde sur le matériel de la langue m'éloigneroit trop de mon objet: je me bornerai à quelques observations.

Pendant que l'Italie se montroit la rivale d'Athènes et de Rome, les lettres ne jettoient encore qu'une foible lueur en France. D'ailleurs les *Politien*, les *Sannazar*, les *Bembe*, ne dédaignoient pas de se servir de leur langue naturelle, tandis que nous ne jugions pas encore la nôtre digne de porter nos idées. La langue française n'étoit encore que familière, badine et naïve, lorsque *Ronsard* essaya de l'élever, de l'ennoblir, de l'étendre, en y transportant les formes des langages grec et latin. Ce poète eut les plus grands succès: mais il les dut uniquement aux suffrages des savans de sa nation,

qui ne voyoient et ne sentoient dans sa poésie que les rapports qu'elle avoit avec la poésie des langues anciennes, dont le caractère leur étoit bien plus connu que celui de leur propre langue. *Ronsard* avoit du génie, de l'enthousiasme et l'ame véritablement poétique ; il ne lui manqua que le sentiment de la sorte d'harmonie qui convenoit à son idiôme. Il ne vit pas que la fréquence de nos terminaisons muettes n'admettoit ni les diminutifs, ni la composition des mots ; que la nécessité d'employer les pronoms ne permettoit guères de rompre l'ordre grammatical, sans porter le trouble et la confusion dans le sens ; que ces formes hardies et singulières qui donnent tant de force, d'élévation et de fierté aux langues grecque et latine, faisoient grimacer la sienne ; qu'en un mot, chaque idiôme a sa grammaire, sa rhétorique et sa poétique. *Ronsard* fut oublié, et la langue ne cherchoit qu'à se délivrer de la violence que ce poète et ses imitateurs lui avoient faite ; elle tendoit uniquement à la clarté ; elle y sacrifioit les plus puissantes ressources de l'élocution ; elle abandonnoit sans regret aux langues étrangères l'avantage de peindre les passions, elle n'ambitionnoit que la gloire de devenir la langue du raisonnement. Pendant que nos voisins ne mesuroient la perfection de leur

poésie

poésie que sur l'intervalle qui la séparoit du discours ordinaire, la nôtre s'élevoit à peine au-dessus de la prose, et n'en différoit essentiellement que par le son et le mètre, c'est-à-dire, par l'uniformité des repos et des désinences (1). Après tout, ces temps n'étoient plus, où la poésie dictoit les loix, régloit les mœurs et faisoit détester les tyrans; elle avoit perdu le droit de faire descendre les dieux sur la terre, et de leur égaler les hommes. L'éloquence, autrefois maîtresse des loix, maîtresse même du sort des républiques, n'avoit plus besoin des traits vigoureux et terribles dont l'avoient armée Démosthène et Cicéron; les passions avoient perdu leur plus grand ressort; les principales sources du merveilleux étoient taries; à la philosophie ancienne, qui n'envisageoit les êtres que relativement à l'homme, succédoit une philosophie qui, fondée sur l'observation et sur l'expérience, ne considéroit les choses que dans le rapport qu'elles ont avec l'Univers. *Descartes* enseigna l'art de la pensée et du doute. Les hommes, que jusqu'alors rien ne séparoit tant de la vérité que leurs pro-

(1) Il ne s'agit point ici de la *poésie d'images* (on ne nous la conteste pas), mais de la *poésie de style*, comparée à celle des anciens et de nos voisins.

pres connoissances, s'interrogèrent sur leurs opinions : ils voulurent connoître l'origine, la chaîne et l'ordre de leurs idées; l'exercice de l'entendement et de la réflexion détruisoit de jour en jour et les objets et la puissance de l'imagination. Une langue claire, nette, méthodique, qui procède comme la pensée et l'observation, la langue française, en un mot, devoit donc nécessairement devenir la langue dominante de l'Europe.

Pendant que nous donnions à nos ouvrages l'ordre, la méthode, la clarté, la précision et l'élégance qui caractérisent notre langue, celle des Anglais s'étendoit et s'enrichissoit plus encore qu'elle ne se formoit. Ce peuple que la nature, en lui refusant les talens agréables, semble punir d'avoir osé la regarder et la connoître, tient peu de compte de la perfection extérieure du langage. Plus occupé des choses que de la façon de les rendre, il n'envisage les mots que relativement au besoin qu'il en a pour exprimer sa pensée, et non relativement à l'effet que leur arrangement et leurs rapports peuvent produire. Tout terme, soit latin, soit français, soit italien, qui paroît à l'Anglais le plus propre à rendre son idée, est acquis à sa langue, qui l'admet sur-le-champ, sans même se soucier de le fléchir

par des terminaisons analogues (1). Je n'ai garde d'entreprendre de définir les propriétés et les formes d'un langage, dont le caractère est de se plier au caractère, aux besoins, aux caprices de chaque écrivain.

On l'a déjà dit, et je le répète : toutes les langues des peuples non encore civilisés ont été poétiques. En effet, des hommes dont les passions étoient entières et libres, et qui n'avoient d'autre exercice que celui des sens et de l'imagination, dûrent transporter, à tout ce qui les environnoit, les sentimens qu'ils éprouvoient eux-mêmes (2). De plus, la sensation que fai-

(1) Ceci me fait souvenir de ce que *Pic de la Mirandole* écrivoit à son ami *Barbaro*. Ce n'est point, disoit-il, dans les jardins délicieux des muses qu'un philosophe doit cueillir ses expressions : c'est dans le puits ténébreux et profond, où Héraclite a dit qu'étoit cachée la vérité, qu'il doit les chercher et les prendre. Si Pythagore avoit pu vivre, sans avoir besoin de nourriture, il se seroit abstenu même de légumes ; s'il avoit pu se faire entendre, sans le secours des paroles, il n'auroit pas même parlé : tant il étoit éloigné de polir et d'orner le langage.

(2) Les sauvages de l'Amérique disent, lorsqu'il tonne, que *le ciel gémit ;* que *les arbres pleurent*, lorsqu'ils transpirent ; que *le feu est un animal furieux qui s'attache au bois, le dévore et s'en nourrit.*

soient sur eux les météores effrayans, et les divers phénomènes dont leurs sens étoient frappés, et dont la cause leur étoit inconnue, dut leur arracher ces expressions vives, fortes et sublimes qui font le caractère de la grande poésie, et que la poésie ne doit qu'à l'étonnement, à la surprise, à l'ignorance. Enfin le langage de ces hommes incultes qui dut, comme le geste, désigner l'objet des affections, avant que de désigner les affections mêmes, dut en même temps être tumultueux et désordonné comme les mouvemens de leur ame. Aussi la langue allemande, dont la substance a souffert peu d'altération et qui n'a presque rien emprunté des langues des anciens peuples polis de l'Europe, est-elle remplie de formes et d'expressions sublimes et poétiques; et, ce qui est encore plus remarquable, la transposition lui est naturelle (1). Il est important d'observer

(1) Je pourrois encore faire observer pourquoi les peuples de l'antiquité qui cultivèrent la philosophie, comme les Grecs et les Latins, conservèrent la transposition; combien elle étoit convenable et même nécessaire à des peuples sensibles et républicains; quels moyens fournissoient leurs langues pour empêcher que les inversions ne portassent le trouble dans le sens; comment enfin le style des philosophes et des orateurs

à ce sujet que les inversions ne commencent à y être moins en usage, que depuis qu'elle est maniée par ceux des écrivains de cette nation qui ont cultivé la philosophie et étudié notre langue. Du reste, la langue allemande est extrêmement riche et son abondance exclut les équivoques et les plaisanteries dont les (1) *homonymes* sont dans la nôtre une source si féconde. Sa *quantité* plus ressentie encore que celle de l'italienne, sans cependant être fixe et déterminée comme celle de la grecque et de la latine, rend le mécanisme de sa versification incertain et par-là plus difficile. Elle ne sait point peindre les ridicules, mais l'Allemand doit-il se plaindre de cette indigence? Si jamais il parvient à rendre sa langue propre à les présenter aussi heureusement que la nôtre, bientôt ils lui paroîtront plus redoutables que les vices. A.

même, quand ils ne s'adressoient plus à l'imagination, se rapprochoit de l'ordre que nous appellons naturel et grammatical. Mais ces détails seroient infinis, et d'ailleurs je les ai réservés pour un autre ouvrage.

(1) On sait que les *Synonymes* sont des mots différens, qui désignent une chose à-peu-près la même, et que les *Homonymes* sont des mêmes mots dont on se sert pour désigner des choses d'une nature très-différente, comme *sens*, *sens*, etc.

ESSAI HISTORIQUE
SUR L'ORIGINE ET LES PROGRÈS
DU THÉATRE ANGLAIS.

L'ART dramatique est le plus ancien de tous les arts qui appartiennent à l'esprit et à l'imagination ; son origine va se perdre dans celle même des sociétés. Le goût des spectacles a été la passion de tous les peuples ; cet attrait si universel et si puissant a sa source dans un besoin inquiet qui nous entraîne sans cesse vers tous les objets qui peuvent exercer nos sens et attacher notre ame, et dans cet instinct de sociabilité qui porte les hommes, quoiqu'on en dise, à se chercher, à se rapprocher, à se réunir.

Le but des premières représentations dramatiques n'a pu être que l'amusement. Celui qui s'avisa d'imiter, sur un théâtre, quelque événement tiré de l'histoire ou de la vie commune, songea bien moins à instruire le peuple qu'à lui plaire, à *purger* les passions qu'à les exciter. Mais quels objets pouvoient attirer des hommes ignorans qui avoient plus de sensations que

d'idées, et dont l'imagination étoit d'autant plus forte que leur esprit étoit moins exercé? La religion seule, dont l'intérêt est le plus important, le plus universel et le plus familier, étoit un ressort assez puissant pour agir fortement sur une multitude superstitieuse et grossière. Elle fournit les sujets des premières pièces qui commencèrent à prendre une forme dramatique: ce fut l'enfance de la tragédie. Mais la comédie devoit avoir déja pris l'essor; ces histrions qui couroient de ville en ville en divertissant la populace par des chansons, des pantomimes, des bouffonneries obscènes, s'avisèrent bientôt de jouer, dans leurs farces, différens particuliers, soit qu'ils fussent payés pour le faire, soit qu'ils n'eussent en vue que de flatter la malignité publique. Tels ont été dans tous les pays les procédés de l'art dramatique. Chez les anciens, comme chez les modernes, la religion a donné naissance à la tragédie, comme la satyre personnelle l'a donnée à la comédie.

Les premiers drames n'eurent donc d'autre but que de flatter les passions les plus communes du peuple; bientôt l'esprit de parti leur imprima un caractère plus réfléchi et un objet plus important. Les Athéniens détestoient la mémoire de Minos, à cause du tribut inhumain qu'il leur

avoit imposé, et dont Thésée les avoit affranchis. Les poëtes, pour flatter la passion du peuple, remplirent leurs tragédies d'invectives contre la royauté. Les auteurs comiques, vendus aux partis différens, exposèrent sur la scène les philosophes, les magistrats, les chefs de la république, qu'ils avoient intérêt de rendre odieux; mais le gouvernement sentit combien il étoit important de fixer les principes de ces amusemens qui commençoient, comme l'avoit prédit Solon, à parler plus haut que les loix. Les spectacles prirent alors un caractère politique et moral; et ce ressort étoit d'autant plus puissant dans un état démocratique, que la souveraineté résidant dans le peuple, les mœurs et les principes du peuple y décident du sort de la constitution. Les Athéniens et les Chinois sont les seuls qui aient mis en œuvre cet instrument politique. La tragédie paroit avoir été instituée à Athènes pour exciter la haine de la monarchie, et à Pekin, pour en inspirer l'amour et le respect. Les Romains reçurent des Grecs la tragédie et la comédie comme des arts agréables, et ne firent servir les spectacles qu'à distraire le peuple des affaires publiques. Dans les premiers siècles du christianisme, les pères de l'église, qui voyoient l'empire des spectacles sur

le peuple, opposèrent aux jeux des païens des pièces de théâtre dont les sujets étoient tirés de l'écriture sainte. A la renaissance des spectacles, lorsque les novateurs commencèrent à répandre leurs doctrines, on se servit de ce moyen pour accréditer ou pour attaquer les nouvelles opinions. Au reste, les gouvernemens modernes formés au hasard et sans principes, plus appliqués à punir les fautes en multipliant les loix, qu'à les prévenir en formant les mœurs, ont été fort indifférens sur l'utilité qu'on pourroit retirer de l'attrait des spectacles, s'ils étoient dirigés; et ils ne se sont attachés qu'à en corriger les abus.

Les premiers pas de l'art dramatique se ressemblent chez les différentes nations modernes, parce que ces établissemens ont eu leurs sources dans des passions et des dispositions communes à tous les peuples. On verra par l'*Essai* suivant *sur le Théâtre Anglais*, que l'histoire de ce théâtre et celle du nôtre est à peu près la même, et que l'un et l'autre ont éprouvé les mêmes révolutions et ont suivi les mêmes procédés. De toutes les parties de l'histoire littéraire, celle qui concerne la naissance et les progrès de l'art dramatique nous paroît la plus intéressante pour les philosophes, parce que c'est celle qui

tient de plus près au caractère et aux mœurs des peuples. Mais écoutons l'auteur anglais.

AVANT que d'entrer dans mon sujet, il ne sera pas hors de propos de faire observer la conformité frappante qui se trouve dans la naissance et les progrès de l'art dramatique chez les principales nations de l'Europe. Le théâtre italien est vraisemblablement le plus ancien de tous ; car quelques auteurs ont prétendu que les représentations dramatiques n'avoient jamais absolument cessé depuis les tems de l'Empire Romain. Mais, quoiqu'il pût y avoir d'insipides bouffonneries, exécutées par des vagabonds qui erroient de ville en ville, et rassembloient la multitude dans des places publiques, on peut assurer qu'il n'y a eu ni véritable poésie en Italie avant les Provençaux (1), ni théâtre avant

(1) Bouche, dans son *Histoire de Provence*, dit que les poëtes provençaux commencèrent à être estimés dans l'Europe au douzième siècle, et qu'ils étoient parvenus au plus haut degré de leur réputation vers le milieu du quatorzième. Leur poésie consistoit en pastorales, en chansons, sonnets, *syrventes* et *tensons*, c'est-à-dire, satyres et disputes d'amour. Dans la liste de leurs poëtes, on trouve des souverains même, tels que l'empereur Frédéric I^{er}. et le roi d'Angleterre Richard

que ces mêmes Provençaux eussent imaginé de représenter les mystères de la religion ; et ces représentations, suivant *Ottavio Panciroli*, dans son *Tesoro nascosto di Roma*, commencèrent avec l'établissement de la confrérie *del Gonfalone* en 1264. Il cite le passage suivant des statuts de cette confrérie : « Le principal » objet de notre fraternité étant de représenter » la Passion de Jésus-Christ, nous ordonnons » que quand les mystères de ladite Passion se» ront exécutés, nos anciens réglemens soient » toujours observés, etc. » Mais *Crescimbeni*, dans son *Histoire de la Poésie*, dit que la première pièce de ce genre fut écrite par *François Beliari*, sur l'histoire d'Abraham et d'Isaac, et représentée à Florence en 1449. Il ajoute que vers le même tems l'histoire de la Passion du Christ fut exécutée au Colisée à Rome. Je laisse

Cœur-de-Lion. La poésie provençale reçut un coup mortel par la mort de Jeanne Ière., reine de Naples et comtesse de Provence ; car ni Louis Ier., son fils adoptif, ni Louis II, son successeur, ne songèrent à l'encourager. « La fin de cette poésie, dit Pasquier (*Rech. de » la Fr.*), fut le commencement de celle des Italiens. » Le Dante et Pétrarque furent les deux vraies fontaines » de la poésie italienne, mais fontaines qui prirent leurs » sources dans la poésie provençale ».

aux critiques à concilier ces deux autorités contradictoires.

Les Espagnols donnent à leur théâtre une grande antiquité. Leurs premiers drames étoient de petites farces en un acte, appellées *Intermèdes* ou *Jornadas* (*journées*), qu'on représentoit dans les places publiques. L'action de la pièce rouloit sur quelque sujet ridicule ou de bouffonnerie. Cette représentation étant égayée par la satyre et accompagnée de pantomime, formoit une espèce de spectacle assez semblable aux *Mimes* latins. Ces pièces firent place à ce qu'ils appellent actes sacramentaux, *autos sacramentales;* c'étoit aussi des *mystères*, mais d'une composition plus recherchée que ceux qu'on représentoit dans le reste de l'Europe. Ceux-ci n'étoient que des représentations simples et grossières; ceux des Espagnols étoient toujours des compositions allégoriques. Il y a en Espagne un nombre prodigieux de ces pièces; et celles de *Calderon* sont les plus estimées.

Les Français datent le commencement de leurs représentations dramatiques du treizième siècle. L'histoire du théâtre français est trop connue pour en rappeller ici les diverses époques.

Le théâtre hollandais doit sa naissance à des sociétés qu'on appelle dans le pays *Reden Rych-*

kers Kameran, c'est-à-dire, *Compagnies de Rhétoriciens et de Poètes*, lesquelles ressembloient assez aux académies d'Italie. Les membres de ces sociétés étoient les beaux esprits du lieu. Lorsqu'un homme un peu considérable se marioit, ou mouroit, ou étoit élevé à quelque place, ils étoient chargés de composer des épithalames, des élégies, des panégyriques. Ils composoient aussi des pièces de théâtre qu'ils exécutoient dans la salle d'assemblée de la société; c'est pour cela que ces anciennes pièces sont appellées *Comédies de société*, comme celles d'Italie étoient nommées *Comédies d'académie*. Quelquefois les *Reden Rychkers* ou les poëtes d'un village alloient représenter leurs pièces dans un autre, pendant les foires. En certains endroits les poëtes d'un village disputoient le prix de l'esprit avec les poëtes d'un autre village, par des pièces de vers *impromptu*. Ces sortes de divertissemens, auxquels on veut bien donner le nom de *drames*, passent pour être aussi anciens que les provinces de Hollande. La pièce la plus célèbre du théâtre hollandais un peu réformé, c'est *le Miroir de l'Amour*, composé par *Colin van Risselle*, et imprimé à Harlem en 1561. Le théâtre hollandais, comme les autres théâtres dans les tems d'ignorance, étoit

alors plein de merveilleux et d'absurdités. Dans une ancienne tragédie, une princesse a devant elle la tête de son amant sur un plat; elle tient des discours touchans à cette tête, qui répond avec la même tendresse et le même sérieux. Ces extravagances ne sont plus représentées en Hollande que dans certaines fêtes publiques, pour l'amusement de la populace.

Les Allemands font remonter la première époque de leur théâtre au tems des anciens Bardes qui chantoient les éloges de leurs héros. Ils font succéder à ces Bardes leurs *Master Sanger* ou *Maîtres Chanteurs*, qui se formèrent en sociétés dans les principales villes de l'Allemagne. Une de ces sociétés subsiste encore aujourd'hui à Strasbourg; elle est composée de cordonniers, de tailleurs, de tisserands, de meûniers, etc., qui jouissent de certains priviléges, accordés, selon eux, par Othon-le-Grand et Maximilien I^er^. Vers le milieu du seizième siècle, un cordonnier de Nuremberg, nommé *Haanssacks*, composa plusieurs pièces dramatiques, sacrées et profanes; et ce cordonnier est aussi célèbre par ses *mystères* poétiques, que *Jacob Behman*, autre auteur de la même profession, l'est par ses *mystères* théologiques. Le théâtre allemand n'acquit cependant une certaine per-

fection qu'après l'année 1626, lorsqu'une troupe de comédiens hollandais vinrent à Hambourg, et y représentèrent quelques pièces de théâtre moins ridicules, qui raffinèrent un peu le goût, et donnèrent l'idée d'un genre plus supportable; mais les progrès de cette nation dans l'art dramatique ont été fort lents. Il n'y pas encore quarante ans qu'on a joué le mystère de la Passion à Vienne; c'étoit une pièce en cinq actes, où l'on voyoit représentés successivement le paradis terrestre, la création d'Adam et Eve et leur chûte, la mort d'Abel, Moïse au désert, la fuite en Egypte, etc. L'enfant Jésus étoit représenté par un grand garçon; mais pour faire voir que c'étoit un enfant, on lui donnoit de la bouillie sur le théâtre. On voyoit ensuite sa dispute contre les docteurs dans le temple, sa prière au jardin des Oliviers, sa passion, son crucifiement et son enterrement qui terminoit la pièce.

Je vais maintenant suivre avec plus de détail la naissance et les progrès du théâtre anglais. On croit assez généralement que l'Angleterre n'a eu de théâtre que postérieurement à tous ses voisins: ceux qui sont dans cette opinion seront peut-être surpris, quand on leur dira que les spectacles dramatiques y sont presqu'aussi anciens que la conquête: rien n'est cependant plus

certain, si l'on veut s'en rapporter à un bon moine, nommé *Guillaume Fitz Stephen*, en latin *Guillelmus Stephanides.* Voici ce qu'il dit dans l'ouvrage intitulé: *Descriptio nobilissimæ civitatis Londoniæ :* « Londres, au lieu de » spectacles et de jeux scéniques, a des jeux plus » saints, les représentations des miracles que les » saints confesseurs ont opérés, et des souf- » frances qui ont fait éclater la constance des » martyrs ». Cet auteur étoit un moine de Cantorbery, qui écrivoit sous le règne de Henri II, et mourut sous celui de Richard Ier., en 1191. Il ne cite pas même ces représentations comme des nouveautés pour le peuple, car il décrit tous les divertissemens populaires en usage dans ce tems-là : on ne peut donc guère placer l'époque des spectacles plus bas que celle de la conquête ; et c'est, je crois, la plus ancienne date qu'aucune autre nation puisse assigner à ses représentations théâtrales.

Environ cent quarante ans après, sous le règne d'Edouard III, un acte du parlement condamna une troupe de vagabonds qui faisoient des mascarades dans les différens quartiers de la cité, à être fouettés hors des portes de Londres, pour avoir représenté des choses scandaleuses dans des maisons de jeu et en d'autres lieux où la populace s'assembloit ;

s'assembloit; mais on ne nous dit pas de quelle nature étoient ces choses scandaleuses. Peu de tems après ce période, les mystères de la religion furent joués dans toute l'Europe, et ils étoient représentés d'une manière si stupide et si indécente, que les histoires du Nouveau Testament en particulier parurent encourager l'impiété et l'irréligion. Probablement les acteurs dont nous venons de parler, étoient de ceux qu'on appelloit *Mummers* (1); ceux-ci couroient les campagnes, habillés d'une manière extraordinaire, chantant, jouant des pantomimes. Cette coutume s'est conservée dans quelques endroits de l'Angleterre; mais elle étoit autrefois si générale, qu'elle détournoit le peuple de ses travaux et qu'on la regarda comme trés-pernicieuse au bon ordre et à la tranquillité publique. D'ailleurs ces *Mummers* étoient toujours masqués et déguisés, ce qui leur donnoit la dangereuse facilité de commettre beaucoup de violences et d'attentats (2) contre les bonnes mœurs; ce-

(1) Mot qui signifie celui qui se masque et se déguise pour faire le fou sans parler. Le mot anglais *mum*, dont on se sert pour recommander le silence, comme nous disons *chut*, a sans doute la même origine.

(2) Ces désordres se multiplièrent au point qu'on pu-

pendant il paroît que ces vagabonds débauchés furent les premiers comédiens de l'Angleterre ; tout leur talent consistoit, comme celui de quelques-uns de leurs successeurs, en bouffonneries et en grimaces.

Dans un acte du parlement de la quatrième année de Henri IV, on parle de certains *maîtres-rimeurs*, *menestrels*, et autres vagabonds qui infestoient le pays de Galles. On y déclaroit qu'*aucun* maître-rimeur, menestrel *ou autre vagabond ne seroit plus souffert dans le pays de Galles pour y rassembler le peuple.* Qu'est-ce que c'étoit que ces *maîtres-rimeurs ?* C'est ce qu'on ignore ; peut-être étoient-ils les descendans dégénérés des anciens Bardes. Ils élevoient une espèce de théâtre en pleine campagne, où ils exécutoient leurs farces ; *le peuple des lieux voisins accouroit pour les voir et les entendre*, dit un auteur contemporain, *car il y avoit des diables et des devis qui plaisoient aux oreilles aussi-bien qu'aux yeux.*

blia un acte contre les *Mummers*, dans la troisième année de Henri VIII. On y défendoit de vendre des masques et d'en garder dans les maisons : l'amende étoit de vingt schellings pour chaque masque qu'on trouveroit.

L'année 1378 est la plus ancienne date que j'aie trouvée, où l'on fasse une mention expresse de la représentation des mystères en Angleterre. Les étudians de l'école de S. Paul présentèrent dans cette année une requête à Richard II, pour supplier sa majesté *de défendre à certaines personnes ignorantes de représenter l'histoire de l'Ancien Testament, au grand préjudice dudit clergé, qui avoit fait de grands frais pour en donner une représentation publique à Noël.* Environ douze ans après, c'est-à-dire en 1390, les clercs des paroisses de Londres jouèrent des intermèdes à Skinnerswell; et en 1409, ils représentèrent à Clerkenwell, pendant huit jours successivement, une pièce sur la création du monde, à laquelle assista la plus grande partie de la noblesse et de la bourgeoisie du royaume. Ces exemples suffisent pour prouver que nous avons eu des représentations des mystères de très-bonne heure, quoiqu'un peu plus tard que nos voisins; mais il est difficile de fixer le tems de la durée de ces spectacles. On peut appeller ce période le *sommeil des muses.* Elles ne s'éveillèrent pas d'abord entièrement; mais dans une sorte de demi-veille du matin, elles produisirent les *moralités* qui succédèrent aux *mystères.* Les idées confuses et bizarres qui compo-

soient ces moralités, avoient cependant quelque objet ; les mystères n'étoient que des représentations grossières et sans dessein de quelque histoire mystérieuse de l'Ancien ou du Nouveau Testament ; mais les moralités avoient une espèce de plan, une fable, une morale ; il y entroit même un peu de poésie, en ce que les vertus, les vices et les autres affections de l'ame y étoient personnifiées (1) ; mais très-souvent elles ne rouloient que sur des matières de religion, qui étoient alors l'intérêt commun de chacun. Si les mêmes spectacles existoient aujourd'hui, il n'est pas douteux que la politique n'en fût l'objet. Ainsi la comédie, intitulée *la Nouvelle Mode*, fut certainement composée dans la vue d'encourager la réformation au moment de sa renaissance sous le règne d'Elisabeth ; et dans les premiers tems de la réformation, il étoit si ordinaire aux partisans de l'ancienne doctrine, et peut-être aussi à ceux de la nouvelle, d'employer cette voie pour soutenir et pour répandre leurs

(1) Dans une ancienne *moralité*, intitulée *Tout pour argent*, les personnages sont : *théologie*, *science*, *art*, *argent*, *adulation*, *admonition divine*, *péché*, *prompt au péché*, *damnation*, *tout pour argent*, *science avec argent*, *argent sans science*, etc.

opinions, qu'on publia dans la vingt-quatrième année du règne de Henri VIII, un acte du parlement pour le soutien de la véritable religion, par lequel il étoit défendu à tout rimeur ou comédien de chanter dans les chansons, ou de jouer dans les intermèdes rien de contraire à la doctrine établie.

Il étoit d'usage alors d'exécuter ces drames moraux ou religieux dans les maisons particulières, pour l'édification et l'instruction, aussi bien que pour le divertissement des familles bien intentionnées; et pour cela les entrées des personnages différens des drames étoient disposées de manière que cinq ou six acteurs pouvoient jouer vingt rôles.

Ce que nous avons dit suffit pour faire connoître la nature et le caractère des mystères et des moralités. Le défaut de monumens ne nous permet pas d'entrer dans de plus grands détails; et pour dire la vérité, un examen plus particulier de ces premiers essais de l'art ne peut être utile qu'autant qu'il nous fait connoître le tour d'esprit de nos ancêtres et les progrès du goût et du langage : à cela près, la perte de tous ces monumens de barbarie ne mérite pas d'être regrettée.

La naissance des pièces qu'on nomma *inter-*

ludes, peut être regardée comme le réveil des muses ; on vit briller dans ces compositions encore informes, quelques traits d'esprit et de plaisanterie. Celles de *Jean Heywood* l'épigrammatiste, sont les premières, sinon les meilleures, qui nous soient restées. Il étoit bouffon de Henri VIII, et il vécut jusqu'au règne d'Elisabeth. L'*Eguille de Dame Gurton*, qui est regardée comme la première comédie anglaise, parut peu de temps après les interludes ; cette pièce est en effet d'un caractère assez comique, quoique bas et indécent. C'est alors que les écrivains commencèrent à travailler pour le théâtre. *Henri Parker* avoit, dit-on, composé plusieurs tragédies et comédies sous le règne de Henri VIII, et un *Jean Hoker* écrivit en 1535 une comédie intitulée : *Piscator* ou *le Pêcheur attrappé*. *Richard Edwards*, né en 1523, bon poëte et excellent mucisien, fit deux comédies : l'une intitulée *Palæmon et Arcite*, dans laquelle, entre autres choses, les cris d'une meute de chiens en chasse étoient si bien imités, que *la reine et toute sa cour en furent entièrement satisfaites ;* l'autre étoit intitulée : *Damon et Pithias, les deux plus fidèles amis qu'il y ait eu dans le monde*. Après cet écrivain, parurent *Thomas Sackville*, lord *Buckhurst* et *Thomas*

Norton, les auteurs de *Gorboduc*, la première pièce du théâtre anglais qui mérite quelque considération. Ecoutons le jugement qu'à porté de ces poëtes et de quelques autres *Puttenham* qui a écrit, sous le règne d'Elisabeth, un livre intitulé *l'Art de la Poésie.* « Je crois, dit-il, que dans la tragédie le lord *Buckhurst* et » *Edouard Ferrys* méritent le premier rang, « et que le comte d'*Oxford* et maître *Edwards* » sont supérieurs pour la comédie et les inter- » ludes ». Et ailleurs il dit : « Le poëte le plus » considérable de ce temps (sous Edouard VI) » étoit maître *Edouard Ferrys*; il n'avoit pas » moins de gaîté et de plaisanterie que *Jean* » *Heywood*, mais il mettoit plus d'art et de » magnificence dans le mètre : aussi s'attacha- » t-il particulièrement à la tragédie; il fit ce- » pendant quelques comédies et interludes qui » plurent tant au roi qu'il en reçut de bonnes » récompenses ». Je n'ai pu retrouver aucun ouvrage de cet *Edouard Ferrys*, si célèbre dans son temps, pas même le titre d'une seule de ses pièces.

A ces écrivains succéda *Jean Lillie*, bel esprit fameux dans son siècle, et qui eut la réputation d'avoir perfectionné considérablement la langue anglaise par une romance inti-

tulée : *Euphues et son Angleterre*, ou *l'anatomie de l'esprit.* Voici ce qu'écrit un éditeur de ses comédies en 1632 : « Notre nation lui est » redevable d'un nouveau langage qu'il enseigna, » et dont son *Euphues* fut le premier modèle. » Toutes nos dames devinrent ses écolières ; et » une beauté de cour qui n'auroit pas parlé » *Euphuisme*, auroit eu aussi mauvaise grace » qu'auroit celle qui ne sauroit pas aujour- » d'hui parler français. J'ai voulu voir cette » romance si extraordinaire, si renommée par » l'esprit qui y brille, si fort à la mode à la » cour d'Elisabeth, et qui avoit, dit-on, in- » troduit une révolution dans le langage ; je l'ai » lue et je n'y ai trouvé qu'un jargon affecté » et hors de la nature (1), un style enflé et

(1) Quelques traits des ouvrages de cet auteur donneront une idée de sa manière d'écrire : « Il doit y avoir, » dit-il, trois lignes dans chaque triangle ; la première » commence la figure, la seconde l'augmente, la troi- » sième la termine. Ainsi il y a trois vertus dans l'amour : » l'affection qui attire le cœur, la discrétion qui aug- » mente l'espérance, et la constance qui termine l'ou- » vrage. Sans une de ces lignes, il n'y a point de trian- » gle ; sans une de ces vertus, point d'amour ».

Dans un autre endroit il dit, en faisant l'éloge d'une jolie femme : « Le feu ne peut être caché dans l'étoupe

» tendu, et un emploi continuel de métaphores, » d'allusions et d'allégories, qu'on prenoit pour » du bel esprit ». Cet absurde jargon se répandit à la cour d'Elisabeth, quoiqu'il y eût déjà alors de bien meilleurs modèles pour le style et pour la composition, et ne contribua pas peu à intro-

» sans fumée, ni le musc dans le sein sans odeur, ni » l'amour dans le cœur sans soupçon ». Encore un autre passage : « Elle est la fleur de la courtoisie, la peinture » de la beauté. Elle fait honte à Vénus, parce qu'elle » est un peu plus belle et beaucoup plus vertueuse; elle » efface Diane, parce qu'elle est aussi chaste et beau- » coup plus aimable ; mais plus elle a de beauté, plus » elle a d'orgueil ; plus elle a de vertu, plus elle a de » sévérité. Le paon est un oiseau qui ne convient qu'à » Junon ; la colombe ne convient qu'à Vesta. Car comme » il n'y a qu'un phénix dans le monde, ainsi il n'y a » qu'un arbre en Arabie où il bâtisse son nid ; et comme » il n'y a qu'une Camille dont on puisse entendre parler, » il n'y a qu'un César dont elle puisse se soucier ».

Les comédies de Jean Lillie sont toutes écrites dans le même goût ; cette affectation puérile et fatigante a été le partage des meilleurs écrivains, dans l'enfance de la littérature. En sortant des ténèbres de l'ignorance, on s'est jeté dans le faux bel esprit, et l'on n'est arrivé que lentement à un goût plus sage et plus voisin de la nature et de la raison. L'esprit humain a parcouru les deux extrêmes du faux goût, avant que d'atteindre au juste milieu de la nature et de la raison.

duire le grossier pédantisme qui infecta le langage dans le règne suivant; tant il peut résulter de mal de la cause la plus ridicule, lorsqu'elle tend à raffiner sur la simplicité de la nature.

La tragédie et la comédie commencèrent alors à prendre l'essor, mais l'art étoit dans son enfance; les auteurs ne faisoient que bégayer: ils mettoient l'enflûre à la place de la noblesse, les pointes et les jeux de mots à la place de la plaisanterie. On peut juger de l'état d'imperfection où se trouvoit encore le théâtre, par la critique qu'en fait le chevalier *Sidney*, dans sa *Défense de la Poésie.* « Nos tragédies et » nos comédies, dit cet écrivain, violent également les règles de l'honnêteté et celles de l'art. » Tantôt vous voyez l'Asie d'un côté et l'Afrique » de l'autre, avec une foule de royaumes divers; » de sorte que l'acteur en entrant, est obligé de » dire dans quel pays il se trouve, pour qu'on » entende le sujet. Tantôt vous voyez trois » dames qui viennent cueillir des fleurs, et vous » êtes obligé de prendre le théâtre pour un » jardin. Vous entendez parler d'un naufrage » fait dans ce même lieu, vous ne pouvez vous » dispenser de le prendre pour un rocher. Vous » voyez paroître tout-à-coup un monstre » hideux, vomissant du feu et de la fumée; la

» scène se change donc en une caverne, jusqu'à
» ce que deux armées, représentées par quatre
» épées et quatre boucliers, en viennent aux
» mains sur le théâtre qui devient alors un
» champ de bataille. Dans la plupart des pièces
» on voit toujours un jeune prince et une jeune
» princesse amoureux l'un de l'autre; la prin-
» cesse devient grosse, elle accouche d'un beau
» garçon qui se perd, qui grandit et devient
» amoureux aussi: et tout cela dans l'espace de
» deux heures, etc. ». Il paroît cependant que ces premiers écrivains dramatiques avoient des dispositions pour faire mieux, s'ils en avoient connu les moyens; on le conjecture par les efforts qu'ils faisoient pour donner une forme à ce genre de composition. Quelques-uns ornèrent leurs pièces de spectacles; d'autres tentèrent d'y introduire des chœurs. Enfin tout imparfait que fût encore notre théâtre, il avoit fait plus de progrès que celui de nos voisins les Français. Il est vrai que les Italiens, qui ont devancé dans tous les arts tous les modernes, étoient parvenus, par la traduction des drames antiques, à donner à leurs théâtres un peu plus de perfection; mais nous étions pour le moins égaux aux autres peuples de l'Europe.

Il arriva enfin en Angleterre ce qui est arrivé

un peu plus tard en France. Le véritable art dramatique reçut, pour ainsi dire, tout d'un coup l'existence et la perfection du génie créateur de *Shakespear*, de *Fletcher* et de *Johnson*, dont le mérite et les ouvrages sont trop connus pour avoir besoin qu'on s'y arrête.

Après avoir suivi l'art dramatique dans tous ses procédés et dans ses transformations diverses, jusqu'au moment où il prit une forme raisonnable, nous allons revenir sur nos pas et jeter un coup-d'œil plus détaillé sur le théâtre et les acteurs. La première troupe de comédiens dont il soit fait mention dans l'histoire, est celle des étudians de Saint-Paul, en 1378. Environ douze ans après, les clercs de paroisse de Londres représentèrent, comme nous avons déjà dit, des mystères à Skinnerswerll. Il est certain que les mystères et les moralités furent représentés par ces deux sociétés avant qu'aucune autre troupe régulière se présentât; les écoliers de Saint-Paul jouèrent même jusqu'en 1618, long-temps après que les tragédies et les comédies étoient à la mode. Je crois que la première société régulière qui s'établit ensuite, fut celle des enfans de la chapelle royale, au commencement du règne d'Elisabeth. Quelques années après, comme les sujets des pièces devenoient

plus gais et plus bouffons, il se forma une autre troupe, sous le nom des (1) *Enfans de la Joie*; les enfans *de la Chapelle* et ceux *de la Joie* devinrent très-célèbres, et représentèrent plusieurs des pièces de *Shakespear*, de *Johnson* et d'autres. Leur réputation s'accrut même à tel point, que les comédiens ordinaires en devinrent jaloux, comme on peut le voir par une scène d'*Hamlet*.

C'est une chose extraordinaire, que la quantité de spectacles qui étoient alors entretenus à Londres. Depuis 1570 jusqu'en 1629, on construisit dix-sept salles de spectacles; et le nombre des troupes de comédiens étoient proportionné sans doute au nombre des théâtres. Outre les *Enfans de la Joie* et ceux *de la Chapelle*, on dit que la reine Elisabeth, à la sollicitation du chevalier Walsingham, tint à ses gages douze des principaux comédiens du temps, lesquels prirent le nom de *comédiens et serviteurs de sa majesté*. Plusieurs grands seigneurs avoient en même temps à leur service des troupes de comédiens, qui représentoient non-seulement en particulier dans les maisons de ces nobles, mais

(1) *The Children of the Revels*.

encore en public, sous la protection de ces mêmes seigneurs.

Nous rapporterons un passage assez curieux, tiré de la *Description de Londres*, par *Stow*. « Les comédiens, dit-il, étoient autrefois au » service des nobles, et il n'y avoit que ceux-là » qui eussent le privilége de représenter des » pièces.... Ce qui n'étoit d'abord qu'un amu- » sement, devint par l'abus une occupation et » un métier. Dans ces premiers temps, des gens » d'esprit, commensaux ou domestiques de sei- » gneurs, s'assembloient et composoient des in- » termèdes pour fronder le vice et rappeler les » grandes actions de nos ancêtres. Ces pièces » étoient jouées dans des maisons particulières » pour un mariage ou pour quelqu'autre fête; » mais dans la suite ces divertissemens devin- » rent plus fréquens et plus réguliers: comme » ils étoient exécutés (1) les dimanches et les » fêtes, bientôt les églises furent abandonnées » pour les salles de spectacles. Ces salles étoient » de grands cabarets, où les jeunes gens des » deux sexes venoient contracter des engage-

(1) L'usage de jouer la comédie le dimanche, prit vraisemblablement naissance de la représentation des mystères, qui étoit regardée comme un acte de religion.

» mens illicites et dangereux, où l'on tenoit » publiquement des discours indécens et sédi- » tieux, où l'on donnoit une libre carrière au » libertinage et à la licence. Ces abus occasion- » nèrent un acte du conseil commun de la cité, » qui infligeoit des peines sévères contre ceux « qui seroient convaincus de quelques actions » ou discours contraires à l'honneteté ou au » bon ordre public, et qui défendoit de jouer » aucune pièce qui n'eût été lue et approuvée » par le lord maire et la cour des échevins. » Cependant il fut spécifié que cet acte ne s'é- » tendroit pas aux pièces jouées dans les mai- » sons particulières pour la célébration d'un » mariage ou de quelque fête, et où l'on ne » recevoit point d'argent des spectateurs. Mais » ces ordres ne furent pas rigoureusement obser- » vés: les pièces n'en devinrent pas moins licen- » cieuses, et l'on supprima pendant quelque » temps tous ces spectacles, comme pernicieux » à la religion, à l'Etat, aux bonnes mœurs et » même à la salubrité dans les temps d'épidémie; » mais la reine et le conseil les rétablirent avec » les restrictions suivantes : qu'aucune pièce ne » seroit jouée un jour de dimanche ou de fête » qu'après la prière du soir; que toutes les » représentations finiroient assez tôt pour que

» chacun des auditeurs pût s'en retourner chez
» lui avant le soleil couché ou du moins avant
» la nuit; que les comédiens de la reine seroient
» seuls tolérés; que leurs noms seroient exacte-
» ment notifiés au grand trésorier, et qu'ils ne
» se partageroient point en différentes troupes.
» Ces précautions ne furent pas encore suf-
» fisantes pour contenir les comédiens dans de
« justes bornes; ils continuèrent d'insulter dans
» leurs pièces l'honnêteté ou les particuliers, et
» leurs excès engagèrent le gouvernement à les
» supprimer tout-à-fait ».

Cette longue citation sert à faire connoître quel étoit alors l'état du théâtre, et combien il étoit corrompu dès sa naissance. Même long-temps avant le temps dont parle *Stow*, la satyre personnelle avoit été mise sur le théâtre. J'ai vu une lettre de sir *Jean Hallies* au célèbre chancelier d'Elisabeth, lord *Burleigh*, dans laquelle le chevalier accuse celui-ci d'avoir tenu des propos injurieux sur lui et sa famille, et d'avoir dit entre autres choses, que son grand-père, qui étoit mort il y avoit soixante-dix ans, étoit d'une avarice si extraordinaire, que les comédiens de la reine l'avoient joué devant la cour avec les plus grands applaudissemens.

Ainsi nous voyons que la licence est aussi ancienne

ancienne sur le théâtre, que l'institution même des théâtres; et que les premiers essais de l'esprit y furent souillés par la satyre et l'obscénité. Ces abus ne pouvoient manquer d'exciter beaucoup de troubles; le zèle de la chaire et la gravité de la magistrature se réunirent pour les réprimer. On écrivit plusieurs ouvrages pour et contre.

Etienne Gosson publia en 1579 un livre dédié au chevalier Philippe Sidney, et intitulé: *l'Ecole de la Satyre* ou *Invective plaisante contre les poëtes, musiciens, comédiens, bouffons et autres vermines de la république.* Le même auteur soutint dans un autre ouvrage, que les spectacles ne devoient être soufferts dans aucun état chrétien. Les partisans du théâtre répondirent par des comédies où ils jouoient leurs adversaires.

Le théâtre reprit bientôt après tout son crédit, et acquit même plus de considération qu'il n'en avoit encore eu. En 1603, la première année du règne de Jacques I[er]., *Shakespear*, *Fletcher* et d'autres obtinrent un privilége sous sceau privé, qui les autorisoit à représenter des comédies, non-seulement dans leur salle ordinaire, mais encore en toute autre partie du royaume.

Le théâtre alors fournit un grand nombre d'excellens acteurs et de bons écrivains. Il paroissoit chaque année plusieurs pièces nouvelles. La passion des spectacles étoit alors au plus haut degré ; les nobles et les gens riches célébroient ordinairement leurs mariages, les jours de naissance, etc., par des fêtes et des spectacles exécutés à grands frais. Le célèbre architecte *Inigo Jones* employa souvent ses talens à exécuter des décorations pour ces fêtes. Le roi et ses seigneurs, la reine et ses dames jouoient eux-mêmes dans les pièces ; enfin aucun divertissement public n'étoit regardé comme complet, s'il y manquoit la comédie.

Le goût pour les spectacles dramatiques dura pendant tout le règne de Jacques I^er^., et une grande partie de celui de Charles I^er^, jusqu'à ce qu'enfin le puritanisme devenu puissant, les attaqua ouvertement comme infames et diaboliques. Si l'on peut en juger par le célèbre ouvrage intitulé *Histrio-Mastix*, le zèle des puritains étoit aussi furieux qu'absurde. Cette satyre grossière et atroce, qui tomboit sur les comédies, les comédiens et tous ceux qui les favorisoient, fut publiée en 1633 par *Guillaume Prynne*, avocat de Lincoln's-Inn. Les parties

intéressées imaginèrent qu'il ne falloit répondre à cet ouvrage, qu'en faisant imprimer les meilleures pièces de théâtre que l'on pourroit trouver; de sorte que plusieurs pièces qui n'avoient jamais vu le jour furent publiées alors ; j'en ai recueilli moi-même plus de cinquante, imprimées dans cette même année. Enfin les partisans du théâtre triomphèrent pendant quelque tems; le livre de *Prynne* fut regardé comme un libelle infame contre l'Eglise et contre l'Etat, contre les pairs, les prélats et les magistrats, et particulièrement contre le roi et la reine, parce qu'il dit que *la coutume des princes de danser en personne est la cause de leur fin prématurée ; que nos ladys anglaises, devenues des* madames *frisées et bouclées, avoient perdu leur modestie ; que les spectacles étoient le principal amusement du démon ; et que tous ceux qui les fréquentoient étoient damnés.* Comme le roi et la reine les fréquentoient, on regarda cet anathême comme un outrage fait à leurs majestés. *Guillaume Prynne* avoit aussi une antipathie invincible pour toute espèce de musique, mais plus particulièrement pour la musique d'église, qu'il appelle *un bêlement de bêtes brutes.* Il dit que *les chantres beuglent le*

tenore comme des bœufs, mugissent le dessus comme des taureaux, grognent la basse comme des pourceaux, et aboient le contre-point comme une meute de chiens.

On traita sérieusement ces platitudes grossières; le livre fut condamné à être brûlé par la main du bourreau; et l'auteur, qui méritoit seulement qu'on se moquât de lui, fut jugé avec une sévérité sans exemple. Il fut rayé du barreau, exclus de la société de Lincoln's-Inn, dégradé par l'université d'Oxford, condamné à être mis au pilori à Westminster et à Cheapside, et à perdre une oreille à chacun de ces deux endroits: on lui attacha sur la tête un écriteau qui le déclaroit coupable d'avoir publié un libelle infame contre leurs majestés et contre le gouvernement; enfin il fut obligé de payer encore une amende de cinq mille livres sterlings, et fut jeté dans une prison pour le reste de sa vie. Cette sentence fut exécutée dans toute sa rigueur. Mais le puritanisme reprenant chaque jour de nouvelles forces, bouleversa bientôt la constitution, et parmi les changemens qui se firent dans les mœurs et dans le gouvernement, la proscription absolue de tous les spectacles ne fut pas un des moins consi-

dérables. Les théâtres restèrent fermés pendant la tyrannie de Cromwel et du puritanisme ; ils se rouvrirent à la restauration ; mais je m'arrêterai à cette époque, parce que l'histoire du théâtre anglais depuis sa renaissance est connue de tout le monde.

S.

LETTRE

SUR LES ŒUVRES ET LA VIE DE CHIABRERA,

POÈTE LYRIQUE, ITALIEN.

LES dieux, disoit Platon, touchés des travaux et des peines inséparables de l'humanité, firent présent à l'homme de la poésie et du chant; il pouvoit ajouter que l'homme ne se méprit point à l'origine de ce bienfait inestimable, puisqu'il ne s'en servit d'abord que pour faire éclater sa reconnoissance envers les dieux. La poésie des premiers âges du monde, celle des Hébreux, des Egyptiens et des Phéniciens, roula uniquement sur la divinité. Les Grecs, pendant plus de deux siècles, ne chantèrent que les dieux, lorsque tout-à-coup la poésie descendit aux actions des hommes, et ne s'occupa presque plus que de sujets, tantôt fabuleux, tantôt historiques, et le plus souvent mêlés de vérités et de fictions. La guerre de Troye, la valeur des héros qui s'y distinguèrent, en un mot, la gloire que cette expédition répandit sur toute la Grèce, fut, pendant plus de quatre cents ans, l'unique sujet sur le-

quel s'exercèrent les poëtes de cette nation. Dans le siècle suivant, ils se proposèrent un but plus important et plus utile. La poésie, unie dès sa naissance à la religion et à la politique, servit les mœurs plus puissamment que jamais : elle rappela les grands exemples, chanta les vertus, poursuivit les vices, et excita les passions utiles au gouvernement, ou elle se borna à fournir aux citoyens des amusemens honnêtes et propres à alléger le poids de la vie. De ces différens objets sortirent différens genres de poésie. Les poëtes lyriques, libres des entraves qui enchaînoient les auteurs de l'épopée et du drame, se livrèrent sans réserve aux transports de leur imagination. Il faudroit leur appliquer ce qu'un philosophe ancien disoit de ses dieux, *eos non externa cogunt, sed sua illis in legem æterna voluntas est.* « Rien ne les enchaîne, ils ne dé» pendent de rien, ils dictent des loix, et n'en » reçoivent aucune ». C'est sur-tout dans les productions lyriques qu'on trouve une image fidèle du vol immense et rapide de la pensée sur l'universalité des êtres, ou plutôt l'image de la nature entière, qui, sous un désordre apparent, cache l'accord le plus harmonieux. Le sujet que le poëte se propose n'est en quelque sorte que la première étincelle du feu qui l'embrase et qui

l'agite ; mais bientôt, telle que l'incendie dont un vent impétueux augmente et répand la flamme, son imagination s'élance vers une infinité d'objets qui la raniment et l'agitent encore : il franchit des espaces immenses ; il s'égare, il vole sans relâche et avec une célérité incroyable, d'une image à l'autre ; cependant ses élans, ses écarts, tout ce qu'il voit, tout ce qu'il peint se renverse et retombe sur son sujet, qu'il paroissoit d'abord avoir entièrement abandonné. *Pindare*, dit le célèbre *Gravina*, pousse son vaisseau dans le sein de la mer : il déploie toutes les voiles, il affronte la tempête et les écueils ; les flots se soulèvent et sont prêts à l'engloutir : déjà il a disparu à la vue du spectateur, lorsque tout-à-coup il s'élance du milieu des eaux, et arrive heureusement au rivage. Il n'est pas possible de donner de *Pindare* et de l'ode en général, une idée plus juste, plus grande, plus sublime. Ces sortes de poëmes furent appellés *odes*, du mot ᾠδὴ *chant*, non que tous les genres de poésie ne fussent chantés ; mais dans celui-ci le chant étoit plus ressenti, plus artificiel, et plus figuré. Le genre fut appellé *lyrique*, parce que non-seulement le poëte chantoit ses vers, mais les accompagnoit du son de la lyre.

Les Romains ne créèrent et ne perfection-

nèrent rien ; leur plus grand mérite fut d'avoir su se rendre propres les découvertes et les arts d'une nation qui, long-tems après qu'ils l'eurent subjuguée, régnoit encore par son génie sur celui de ses vainqueurs. *Horace* avoue lui-même qu'il ne lui étoit pas possible d'atteindre le vol de *Pindare ;* mais pour n'avoir pas pu s'élever jusqu'à son modèle, il n'a pas laissé de répandre dans ses odes le caractère d'élévation, de hardiesse et de majesté qui convient à ce genre de poésie et le distingue des poëmes d'une autre nature.

A la renaissance des lettres et des arts, l'univers moral avoit entièrement changé de face. Ce n'étoit plus ce peuple, dont tout ce qui l'environnoit élevoit l'ame, passionnoit le cœur et enchantoit les sens ; qui tous les jours instituoit de nouveaux jeux, des fêtes et des cérémonies nouvelles ; qui alloit puiser au spectacle la haine de la tyrannie, l'amour de la liberté et le goût des arts ; dont les passions étoient enflammées par la nature du gouvernement, et consacrées par la religion. C'étoient des hommes sans lumières et sans vues, qui n'éprouvoient que des sensations grossières et bornées, et ne soupçonnoient même pas l'existence des choses qui pouvoient aggrandir la sphère de leurs idées et de

leurs connoissances. D'ailleurs, ce que les législateurs anciens avoient inutilement entrepris pour assurer le bonheur des républiques, la sainteté de notre religion l'avoit fait, en modérant les ames, en enchaînant les passions, en détruisant des opinions, des préjugés et des pratiques qui flattoient excessivement les sens, mais qui encourageoient le vice et déshonoroient la raison. Aussi l'objet de la poésie fut-il d'abord extrêmement limité. *Pétrarque*, le premier des poëtes lyriques modernes, ne chanta que les mouvemens tristes et foibles de l'amour. Ses sonnets et ses chansons n'ont rien de commun avec les odes de *Pindare* et d'*Horace ;* ils ressembleroient plutôt aux élégies de *Tibulle* et d'*Ovide*, si sa tendresse eût été moins vertueuse et moins philosophique. Ce poëte devint le modèle de tous les poëtes lyriques de l'Italie : les limites dans lesquelles il s'étoit renfermé, on les prescrivit au genre même ; on ne crut pas qu'il fût permis de chanter autre chose que sa maîtresse, ni de la chanter autrement que n'avoit fait *Pétrarque*. On employa les mêmes images, les mêmes formes, les mêmes expressions. On sent combien devoient être froides les copies multipliées à l'infini d'un original, dont le plus grand mérite étoit celui de la pureté, de l'élégance et de la grace.

Marini abandonna cette école ; mais au lieu d'étendre l'objet de la poésie, il ne fit qu'en corrompre le goût. *Chiabrera* seul porta ses regards plus haut : il osa monter la lyre italienne au ton de *Pindare*, et son audace fut heureuse. Si vous voulez connoître, dit le judicieux *Muratori*, des productions vraiment poétiques et pleines d'un enthousiasme extraordinaire, lisez les odes de *Chiabrera* ; personne n'a mis plus de magnificence dans l'expression, plus d'harmonie, de hardiesse et de majesté dans le vers ; les idées les plus communes prennent entre ses mains un air de grandeur et de nouveauté ; ses ouvrages doivent enchanter quiconque n'est pas insensible aux charmes de la poésie, de la peinture et de la musique. Ce n'est pas en traduisant ce poëte que je justifierois l'éloge que fait de lui *Muratori*. Notre langue si timide, si monotone, si peu pittoresque, me fourniroit-elle jamais les moyens d'arracher à l'original une partie de ses beautés? Que reste-t-il de l'ame de *Pindare* dans les traductions que le savant abbé *Massieu* a données de quelques-unes de ses odes ? Il me suffira donc de tracer une idée générale des procédés de *Chiabrera*. Ce poète ne s'amuse point à faire une froide énumération des qualités de son héros; ce qu'il tait est souvent plus sublime que ce

qu'il énonce; il se jette hardiment d'un objet à l'autre. Dans son ode sur la mort de *Latino Orsino,* il ne connoît ni limites ni freins; ce n'est plus *Orsino*, c'est Patrocle, dont Achille célèbre les funérailles, après avoir vengé sa mort par celle du fils de Priam. Jamais il ne présente l'idée de l'auteur qui cherche et qui réfléchit; il est toujours en mouvement et en action. Tantôt il entend Apollon qui l'appelle, et il vole à sa voix plus rapidement que la flèche ne vole au but; tantôt il descend tout couvert de sueur et de poussière du sommet du Parnasse, où il vient de cueillir le laurier immortel dont il couronne la vertu; tantôt monté sur le char des muses, il suit son héros, la couronne à la main, au milieu du sang et du carnage. Ses vers sont des traits qui percent la nuit des tems, et vont frapper la postérité la plus reculée; il donne à ses hymnes des ailes qui les portent dans tout l'univers. Ces libertés paroîtront sans doute excessives aux imaginations froides et rétrécies : mais pour peu qu'on connoisse le principe, l'objet, l'histoire, en un mot l'essence de la poésie, n'est-on pas forcé de convenir que ce qui la caractérise et la distingue essentiellement de la prose, c'est la fiction qui, soit qu'elle tombe sur le sujet, soit qu'elle regarde l'expression, ne veut être com-

posée que de choses vraisemblables et merveilleuses ? Des vers uniquement tissus de mots abstraits, de pensées subtiles et de réflexions métaphysiques, ont-ils rien de commun avec la poésie ? Non : c'est à l'imagination, et non pas à l'esprit et à l'entendement, qu'elle s'adresse ; elle vit de sentimens et d'images, et l'épigramme est son poison. Voilà des principes qu'on ne sauroit trop rappeller, sur-tout aujourd'hui, où, par je ne sais quelle fatalité, la philosophie desséche et dénature tous les arts imitateurs, elle qui autrefois nourrissoit et fécondoit toutes les branches de la poésie.

Je voudrois encore qu'après avoir médité long-temps et sur la nature, et sur les ouvrages de ceux qui l'ont imitée avec le plus de succès, ainsi que sur les ressources et les procédés de la versification des anciens et de nos voisins, nos poëtes lyriques osassent s'écarter de la route que leurs prédécesseurs ont frayée et suivie jusqu'à présent. « Il faut, disoit souvent *Chiabrera*, » qu'à l'exemple de *Christophe Colomb*, mon » compatriote, je découvre un nouveau monde, » ou que je périsse ». Il seroit à désirer enfin que nos critiques jugeassent les talens naissans avec moins de sévérité, et que sur-tout ils ne leur inspirassent pas une méfiance et des scrupules

qui ne sont propres qu'à réprimer l'élan du génie, et à éteindre la chaleur de la pensée. Les loix de notre versification n'asservissent et n'enchaînent que trop nos poëtes, sans les accabler encore du poids des règles, de l'exemple et de l'autorité.

Gabriel Chiabrera naquit à Savone l'an 1552, quinze jours après la mort de son père. Dès l'âge de neuf ans, il se rendit à Rome auprès de son oncle, qui prit soin de son éducation. *Paul Manuce*, *Marc-Antoine Muret* et *Speron Speroni* s'empressèrent de l'éclairer et de l'instruire. De retour dans sa patrie, il consacra tout son loisir à la lecture des poëtes grecs; il s'attacha sur-tout à *Pindare*, et même dans ses premiers essais, il osa le prendre pour modèle. On encouragea sa hardiesse. Bientôt l'imitateur de *Pindare* devint son rival en quelque sorte. La réputation de *Chiabrera* se répandit avec ses ouvrages dans toute l'Italie. Ferdinand Ier., grand-duc de Toscane, Charles Emmanuel, duc de Savoie, Vincent Gonzague, duc de Mantoue, Urbain VIII, souverain pontife, l'appelèrent successivement auprès de leurs personnes, et le comblèrent de présens et d'honneurs. En 1625 la république de Gênes, qui étoit en guerre avec le duc de Savoie, ayant jeté

dans Savone une quantité considérable de troupes pour défendre cette ville, le sénat donna un décret par lequel *Chiabrera* fut déclaré exempt de toute espèce de charges et de contributions. Ainsi les Lacédémoniens, lorsqu'ils se furent emparés de la ville de Thèbes, défendirent qu'on mît le feu à la maison de *Pindare*; ainsi Alexandre, après s'être rendu maître de la même ville, ordonna que les descendans de ce grand poëte fussent respectés. *Chiabrera* aimoit à voyager; il parcourut souvent toutes les villes d'Italie, mais il ne fit jamais de séjour un peu considérable qu'à Gênes et à Florence. Le sénateur Justiniani fit graver sur la porte du logement qu'il lui donnoit dans son palais à Gênes, ce distique qu'il avoit composé lui-même.

Intùs agit Gabriel; sacram ne rumpe quietem:
Dùm strepis, ah! periit nil minus Iliade.

Chiabrera, après avoir joui pendant toute sa vie d'une gloire dont l'envie n'osa jamais ternir l'éclat, mourut âgé de quatre-vingt-six ans et quatre mois.

A.

HISTOIRE NATURELLE

DE LA LANGOSTE

OU SAUTERELLE D'ESPAGNE,

Ecrite en espagnol par M. Guill. Bowles, Anglais, et traduite en français.

CETTE espèce de sauterelle se trouve particulièrement dans les landes incultes de la partie méridionale de l'Estramadure, mais on y fait peu d'attention, parce qu'elle n'y peuple que modérément. Les langostes vivent de plantes sauvages ; elles entrent peu dans les blés, et jamais dans les maisons; ramassées dans un canton particulier, elles ne vont point se multiplier dans les contrées voisines. Les habitans de la campagne les voient tranquillement paître et sautiller dans les champs ; ils laissent échapper l'occasion la plus favorable d'en exterminer la race entière, et on ne leur fait la guerre que lorsqu'il n'est plus temps.

Ces insectes laissent chaque année une postérité peu nombreuse, parce qu'heureusement le

le nombre des mâles excède de beaucoup celui des femelles. S'il arrivoit que pendant sept ans il y eut une génération égale et constante des deux sexes, leur multiplication seroit si prodigieuse, que le règne végétal seroit bientôt entièrement dévoré; les oiseaux, les quadrupèdes périroient de faim, et les hommes même serviroient de dernier aliment à la langoste.

Dans l'Estramadure il naquit, en 1754, une si grande quantité de femelles, que le Portugal et la Manche éprouvèrent l'année suivante toutes les horreurs de la disette et de la misère; bientôt la calamité se répandit dans les provinces voisines, et jeta successivement la désolation dans les royaumes de Murcie, de Valence, d'Andalousie et de Grenade.

Avant d'expliquer la fécondité prodigieuse de la langoste, je vais décrire ses amours, avec la liberté d'un naturaliste, mais avec des intentions pures et philosophiques. Le mâle cache dans la partie opposée à sa tête, un aiguillon de cinq lignes de long, ce qui fait le tiers de son corps, et dont la grosseur surpasse celle de sa jambe. La racine de cet organe et ses muscles érecteurs sont fixés dans les entrailles de la langoste, comme l'aiguillon dans celles de l'abeille : il assaille la femelle avec les mouve-

mens et la fureur du coq : l'organe se gonfle, le canal de la femelle se contracte, ils ne peuvent plus se dégager. Ce n'est pas par des instans, c'est par des heures, qu'il faut mesurer la durée de leurs accouplemens. La langoste jouit dans une seule fois, sans interruption, de la valeur réelle de la vie entière de l'homme, partagée en dix mille momens exquis.

On voit tantôt le mâle se retourner comme le chien; tantôt la femelle s'envoler avec le mâle, qui a les aîles abattues et s'attache à elle en la serrant de ses jambes; mais le plus souvent le mâle se dégage de la femelle après de violens tiraillemens : il se blesse, il se déchire; une chaleur extraordinaire dévore ses entrailles, l'instinct de sa conservation est suspendu par la douleur; il cherche un puits, un lac ou une rivière pour se rafraîchir; il mouille ses aîles dans l'eau, elles perdent leur ressort; il ne peut plus voler, et il périt ordinairement noyé. C'est ainsi que la mort des pères est une condition nécessaire à l'existence des enfans. La structure des organes de la génération est, heureusement pour l'homme, une structure fatale à l'espèce : ces insectes perdent la vie à mesure qu'ils la donnent.

La femelle débarrassée des caresses et des vio-

lens efforts du mâle, passe les dernières heures de sa vie à construire une habitation à la surface de la terre, pour mettre pendant neuf mois quarante œufs vivifiés, à l'abri des dangers de la charrue, de la herse, des pluies et de la gelée. Ce dépôt est bien précieux pour la mère : il y va de la vie de toute sa race; sa postérité entière renfermée dans ces œufs, seroit anéantie par un seul coup de bèche; ce seroit la fin du monde pour la langoste. Nous avons vu que le père a perdu la vie pour avoir rendu la mère féconde : nous allons voir la mère sacrifier la sienne pour la conservation de ses œufs.

La manière dont la langoste dépose ses œufs est bien merveilleuse : cette sauterelle est armée, à la partie postérieure de son corps, d'un instrument de huit lignes de longueur, arrondi, lisse, de la grosseur d'une plume à sa base, allant toujours en diminuant, comme une pique, jusqu'à sa pointe qui est d'une extrême dureté. Cet organe est percé dans toute sa longueur, comme la dent de la vipère, d'un canal qu'on n'apperçoit qu'à la loupe : dans le centre de sa base, laquelle est concave, on trouve une vessie très-déliée, remplie d'un suc bitumineux : l'orifice de cette vessie aboutit précisément au canal d'où coule le suc dans le temps de la ponte. La

peau du ventre de l'insecte recouvre la surface extérieure de la base de la pique, ce qui assure ses mouvemens latéraux; et la surface intérieure de ses bords étant liée aux entrailles mobiles de l'insecte, cet instrument peut tourner comme un pivot sur son axe : quatre muscles qui naissent du corps de sa pique et vont en montant s'attacher au corcelet, sont toujours prêts, par leur contraction alternative, à exécuter ce mouvement circulaire : les espaces intermédiaires de ces muscles sont remplis par quatre membranes élastiques, qui donnent à l'outil tout le jeu d'un ressort.

Voilà donc un instrument organisé, assujetti à des puissances volontaires, combinées avec des forces mécaniques, lequel peut agir dans tous les sens possibles. La construction merveilleuse de ce petit organe, si on l'étudioit avec soin, pourroit fournir à l'ingénieur des idées pour perfectionner l'art de forer les canons; au mineur, une meilleure tarière pour sonder et reconnoître la nature des couches profondes; à l'ouvrier, un modèle de vrille pour percer les métaux, etc.; car l'outil que porte la langoste, est tout-à-la-fois un foret, une tarière, une vrille et un vilebrequin.

Quelque commode que soit cet instrument

pour percer la terre même la plus dure, il seroit peu utile à l'ouvrière pour construire, sans autre secours, une place commode et propre à recevoir ses œufs. Il ne s'agit pas ici de faire un simple trou; il faut gâcher du mortier; il faut maçonner et bâtir, ou plutôt il faut élever sous terre une colonne creuse en stuc : il faut donc que l'insecte soit pourvu d'un ciment liquide, afin de lier ensemble et de bien cimenter les matériaux de cette fabrique souterraine. Ce ciment doit posséder nécessairement les trois qualités suivantes: être insoluble dans l'eau, et impénétrable à la pluie qui noyeroit les petits; demeurer inaltérable pendant les chaleurs brûlantes de l'été, parce que la colonne s'écrouleroit par la fonte du ciment, et deviendroit le tombeau de ses habitans; enfin résister constamment aux gelées de l'hiver, car, sans cela le serrement des parois écraseroit les œufs. La langoste est abondamment pourvue d'une pareille matière; c'est un suc bitumineux qui se conserve, comme nous l'avons dit, dans la petite vessie posée à la partie concave de la base de la pique; et l'insecte peut le seringuer dans ses besoins. Voyons maintenant ce qui se passe dans le travail mortel de la ponte.

Les œufs étant vivifiés par le mâle, la femelle

cherche une terre vierge, où elle puisse les déposer à l'abri de la charrue et de la bèche. Que les langostes fondent par millions sur un canton fertile, pas une ne pondra dans un champ labouré : qu'il y ait un seul arpent de terre sauvage, dure et inculte dans toute la contrée, c'est-là où toutes s'attrouperont pour faire leur ponte. Cette préférence, si nécessaire à la conservation de l'espèce, est déterminée par l'odorat. Les hommes n'ont pas encore bien conçu toute la force, toutes les combinaisons de ce sentiment dans les insectes : la plupart de leurs actes, de leurs prévoyances, de leurs ruses, qui paroissent naître de la réflexion, ne sont que l'effet des émanations qui frappent leur odorat. C'est par l'odorat que l'abeille suit la piste de sa ruche, en y retournant de deux lieues en ligne droite. J'ai vu voler des guêpes de fort loin, et venir directement chercher de la viande, cachée exprès sous une coupe, dans la campagne. Quel voyageur ignore que la punaise suit le matelas transporté au milieu de la chambre, qu'elle sent son homme, grimpe le mur, marche au centre du plat-fond, et se laisse tomber précisément sur le visage qu'elle avoit flairé ? J'ai eu la patience d'en observer une qui mit trois heures et demie à marcher pour venir tomber à côté de ma bouche.

C'est ainsi que la langoste sent la terre remuée. On peut dire, sans métaphore, qu'elle flaire et le danger et sa conservation ; mais elle n'a ni la connoissance du motif qui lui fait préférer la terre inculte, ni celle du danger de la charrue qu'elle évite : elle n'a point le sentiment agréable qui naît de l'idée de la vie qu'elle va assurer à ses œufs, pas plus que les fours en Egypte ne sentent de la joie lorsqu'ils sont échauffés au degré nécessaire pour faire éclore des poulets.

Si la plupart des actes qui paroissent l'effet de la réflexion dans les insectes, sont dus à la sensibilité exquise de leurs organes olfactoires, tous leurs ouvrages matériels sont les produits aveugles d'une nécessité mécanique. De-là vient cette stupide uniformité, cette répétition invariable et successive du même modèle dans tous leurs travaux, cette identité éternelle dans toutes leurs productions. Ils sont incapables de perfectionner, d'inventer et même de varier. Les premiers parens des insectes étoient aussi habiles que le sont les individus d'aujourd'hui, et que le seront les derniers survivans de la race. Le plan et la symétrie de leurs ouvrages étonnent ; mais, suivant l'expression d'un grand homme, c'est le sceau divin, dont leurs ma-

nœuvres portent l'empreinte, qui doit nous frapper.

La terre intacte étant ainsi indiquée par l'odorat, des légions innombrables de sauterelles volent et s'y reposent, afin d'y construire des habitations. J'ai passé bien des heures à admirer le travail pénible de cette construction curieuse. La femelle commence par allonger et écarter ses six pattes, en fixant les griffes en terre; elle s'accroche aux racines de l'herbe avec ses dents, elle déploie en même temps les deux étuis écailleux de ses aîles, et presse sa poitrine contre la terre. Son corps ainsi assuré, et ses points d'appui trouvés, elle lève le ventre, courbe et retire sa pique, qui, dans cette posture, fait un angle droit avec son corps : c'est ainsi qu'elle parvient à percer la terre la plus dure, et même les ardoises. Tous les mouvemens nécessaires pour creuser une cavité, sont pratiqués par le jeu des puissances que nous avons décrites; mais un simple trou, comme je l'ai déjà remarqué, seroit peu utile aux vues de la langoste : il faut maçonner un cylindre creux, une cannetille, pour y déposer ses œufs. Ce travail lui coûte deux heures de temps; ensuite elle commence à bâtir et à pondre. Elle détache des portions de terre avec sa pique : le suc bitumi-

neux, dont j'ai déjà parlé, se trouve nécessairement exprimé du sac et seringué dans le tuyau de sa pique, par les violens efforts de ses entrailles et par la pression de son ventre : elle gâche et pêtrit ce suc avec de la terre, jusqu'à ce qu'en ayant fait une pâte, elle façonne, avec la pointe de sa pique, une petite coupe lisse et vernissée en dedans. C'est dans ce vase, qu'elle dépose ses premiers œufs ; elle les arrange avec un ordre admirable, car ses opérations étant machinalement bornées, elle fait tout avec symétrie. L'instant après cette première ponte, elle recommence à gâcher du nouveau mortier, à élever les côtés de la petite coupe, à façonner son ouvrage, et à pondre de nouveau ; et après une répétition constante de travail et de ponte, elle achève son ouvrage en six heures. La colonne creuse ou cannetille étant finie, la langoste en ferme bien artistement l'ouverture supérieure par une porte de bitume, lequel est réellement insoluble dans l'eau, est impénétrable à la pluie, et résiste aux gelées de l'hiver et aux chaleurs de l'été. Lorsque la ponte et la fabrique sont achevées, il y a peu de mères qui ayent assez de force pour voler jusqu'aux premières eaux, et s'y noyer comme les mâles : la plus grande partie, épuisée par le travail, expire

bientôt après, dans le voisinage de leurs petits. De-là ces milliards de cadavres dispersés çà et là dans les terres incultes: spectacle douloureux pour le laboureur, qui voit d'avance tous les malheurs qu'il éprouvera l'année suivante, sans pouvoir les prévenir. Il connoît le nombre des ennemis que recèle la terre, par la quantité des morts qui en couvrent la surface.

Il ne faut pas omettre un fait bien connu et très-remarquable. Pendant le travail de la ponte; on voit souvent un mâle monter sur la femelle, un autre embrasser celui-ci, un troisième grimper sur le second, etc. J'en ai compté jusqu'à six les uns sur les autres. Quoique cette pression puisse aider la femelle, soit à exprimer le suc bitumineux, soit à donner plus de force à sa pique pour percer la terre, je ne pense pas cependant que ce soit là le motif de cet acouplement de mâles. J'ai remarqué que, malgré la multiplication prodigieuse des sauterelles femelles dans l'Estramadure en 1754, le nombre des mâles fut toujours beaucoup plus considérable. Il est aisé de reconnoître les sexes par la pique et par le ventre. Comme ces mâles surnuméraires ne trouvent pas de compagnes pour appaiser leurs désirs ardens dans la rage du rut, ils sont attirés à la femelle par son odeur et par

son attitude, laquelle indique le temps de sa chaleur et appelle le mâle. Dans l'atmosphère de ces émanations voluptueuses, les mâles appaisent leur feu par ces tentatives lubriques et folles, très-communes chez les quadrupèdes, et bien connues des gardes-meutes, des bergers et des bouviers.

L'œuf qui renferme l'embryon de la sauterelle, a la même figure que la cannetille; c'est un petit cylindre membraneux, d'une ligne de longueur, très-lisse et fort blanc : ces œufs sont arrangés l'un à côté de l'autre un peu obliquement, et la tête du petit se trouve placée, comme tous les animaux dans la matrice, vers l'extrêmité par laquelle il doit sortir. Le temps d'éclore varie suivant la chaleur du lieu de la ponte : il vient plus tard dans les montagnes que dans les plaines. J'ai vu des millions de sauterelles à la fin de février 1758, sautillant dans les landes d'Almeria; j'en ai vu naître du côté de la Sierra Nevada en avril, et j'ai remarqué que dans la Haute-Manche, toutes n'étoient pas écloses au commencement de mai. Ce sont de vrais thermomètres vivans, qui indiquent la chaleur respective des territoires du même pays et des différentes contrées. Voilà l'origine de ces légions volantes de sauterelles qui parois-

sent successivement dans les mois de juin, juillet et août.

Nous avons vu plus haut que la ponte est toujours faite dans une terre inculte : nous voyons ici qu'il faut un certain degré de chaleur pour faire éclore les œufs ; la propagation de la langoste ne sauroit donc avoir lieu dans une contrée froide et dans un pays cultivé. Ces terres ne peuvent éprouver que les effets d'une surprise passagère de quelques légions vagabondes, emportées par des vents.

Ces petites sauterelles sont noires en sortant de leurs œufs, et de la grandeur du *Moskito*. Elles s'attroupent par colonies à l'entour des buissons, toujours s'agitant et sautillant les unes sur les autres : un espace circulaire de trois ou quatre pieds en est absolument noirci et paroît être animé. Lorsque ce spectacle frappe la vue à dix pas de distance, dans un lieu où il croît un peu de mousse blanche, il fait naître dans l'esprit l'idée lugubre d'un drap mortuaire, agité et ondoyant.

Les langostes s'écartent peu du lieu de leur naissance, dans les premiers jours de leur vie. Les ailes sont à peine développées, les jambes sont foibles, les dents n'ont pas encore acquis de la dureté : elles se nourrissent de la rosée. Au

bout de quinze ou vingt jours, elles broutent les jeunes pousses des herbes; mais lorsque les organes se fortifient, elles rompent toute société: les colonies se dispersent dans les terres, dans les champs et dans les landes voisines, où elles passent, sans jamais dormir, les jours et les nuits à tout dévorer, et cela jusqu'au parfait accroissement de leurs ailes; il semble qu'elles mangent plutôt par rage que par besoin, et que c'est moins la faim qui les excite, que la fureur de détruire.

Il n'est pas étonnant qu'elles aiment les plantes succulentes, douces ou insipides, comme les melons, les concombres, les grains et les légumes. Il l'est encore moins que les plantes aromatiques les attirent; tout odorat est flatté par la lavande, le romarin, la sauge, l'abrotanum et le thim, plantes vagabondes qui embaument les terres sauvages d'Espagne, et qui font, par les soins de la culture, les délices des jardins du reste de l'Europe.

Elles mangent la moutarde, les oignons, l'ail, sans être rebutées par la chaleur piquante de l'alkali volatil. Je les ai vues dévorer avec avidité, jusqu'aux racines, des plantes dégoûtantes et vénéneuses. Je les ai vues manger la ciguë et la puante jusquiame avec autant de fureur que le

tomillo, le plus suave et le plus agréable de tous les aromates. Elles avalent les renoncules caustiques, qui brûlent jusqu'à la peau des animaux, avec le même appétit que le rafraîchissant pourpier, ou les douces *anagallis* aux fleurs de saphir et de rubis. Les menthes et le baume ne sont pas préférés au fétide chenopodium, ni l'émolliente mauve au brûlant hellébore. Elles massacrent tout, sans distinction de goût, d'odeur, de chaleur, de qualité; mais de tout le règne végétal, la *retama* semble faire leurs délices, quoique les tiges en soient dures, et qu'elle soit de l'amertume la plus insupportable. Un jour je vis tomber une légion de langostes dans la Manche, non loin d'Almaden; je les vis ronger les chemises de lin des riches, les haillons de chanvre des pauvres, et les langes de laine des enfans, que les blanchisseuses avoient étendus sur l'herbe pour les faire sécher. Le curé du village, homme de bien, me dit qu'un détachement de cette même légion entra dans l'église par les fenêtres, mangea les vêtemens de soie qui ornent les images des saints, et rongea jusqu'au vernis.

Cependant l'estomac de la langoste est une membrane déliée et très-tendre; le canal intestinal n'est qu'une toile d'araignée repliée en

tuyau; il est unique et sans contours. La chaleur d'aussi foibles organes et le suc qui les arrose, décomposent cependant ces linges, ces laines, ces vernis, ces plantes vénéneuses, brûlantes, amères, aigres, et en extraient un suc égal et salubre.

Curieux de connoître les organes qui servent à cette affreuse destruction, j'en fis la dissection avec soin. La tête de la langoste est de la grandeur d'une *garvanze* alongée; elle tombe droit à terre: le front est perpendiculaire à l'horison, comme les têtes des chevaux de la belle race d'Andalousie ; ce qui lui donne un maintien grave. Ses lèvres sont fendues, ses yeux sont grands, noirs, saillans et effarés. Elle a une physionomie timide et la face du lièvre. Qui penseroit que des insectes avec cette tête *respectable* et cette face imbécille, pussent être le fléau des humains? Les deux mâchoires sont garnies de quatre dents incisives, dont les bords sont tranchans. L'articulation des mâchoires a deux mouvemens opposés, l'un de haut en bas, l'autre horisontal en se croisant : il est évident, par le mécanisme de cette construction, que la langoste peut mordre, scier ou couper, suivant ses besoins. Voilà les armes dont elle est pourvue. Quel être vivant peut résister à des dents qui

font tout à-la-fois l'office de pince, de scie et de ciseaux ?

La langoste passe les mois d'avril, de mai et de juin à tout dévorer. Vers le milieu de juin, ses ailes prennent une belle couleur de rose; elles ont acquis du ressort, et leurs puissances motrices ont toutes leurs forces. C'est alors que la chaleur de leurs amours les associent en colonies pour la seconde et dernière fois; c'est le tems de la puberté de la langoste. Un feu vif s'allume dans les organes de la génération, et l'excite au désir de perpétuer son espèce; mais ce feu n'allume pas un désir égal dans les deux sexes. Le mâle est animé, la femelle est froide; il l'approche, elle fuit; elle grimpe sur une chaumière, il l'y poursuit; elle descend, il en tombe; elle se cache dans l'herbe, il l'y cherche; elle saute pour lui échapper, il vole pour l'atteindre. Tout le tems de la fraîcheur du matin se passe à attaquer d'une part, et de l'autre à résister. La chaleur du soleil, vers les onze heures, ayant séché les ailes que l'humidité de l'air avoit privées de tout leur ressort, les femelles se dérobent par le vol aux poursuites continuelles des mâles; ceux-ci les suivent, et toutes s'élèvent en légions effrayantes dans les airs, jusqu'à la double hauteur d'un clocher ordinaire. Cette terrible colonne

lonne est quelquefois si épaisse qu'elle éclipse le soleil. Le gai, le beau ciel d'Espagne paroît alors aussi triste en été, que le ciel d'Allemagne l'est en hiver. Les soupirs de tant de milliards de mâles, et le murmure de leurs ailes, forment un bruit sourd, semblable à celui d'un vent doux qui souffle au travers d'un bocage. La route que prend la formidable colonne, est toujours déterminée par le vent; elle vole quelquefois l'espace de trois lieues d'un seul trait, à l'aide d'un vent favorable; elle se repose plus souvent, et ses stations sont plus courtes dans un jour serein. Elles ont l'odorat d'une sensibilité si exquise, qu'elles flairent le blé de très-loin. Je les ai vu dériver de la ligne droite en plein vol, pour aller dévorer un champ de blé à une demi-lieue de distance, et puis reprendre leur première route. Le dégât est bientôt fait : elles ont quatre bras, deux jambes, et trois griffes au bout de chacun de ces membres. Elles grimpent au haut des tiges, comme les matelots au haut des mâts; elles mangent seulement les collets encore tendres des épis qui tombent à terre. Quel spectacle pour le laboureur, qu'un champ de chaume ainsi décapité! On les vit voler à Malaga à un quart de lieue sur la mer; et lorsque toute la ville espéroit que cette légion tomberoit et périroit dans

l'eau, la tête de la colonne fit tout-à-coup un demi-tour à gauche, vola droit à terre, et passa douze heures à dévorer et à pondre. Elles sentent la mer : le grand nombre de cadavres qu'on a vu nager sur les bords de la Méditerranée, avoient été noyés dans l'eau douce des torrens et des rivières, et de-là portés à la mer; car il est inoui qu'une colonne se soit noyée dans l'eau salée : elles ont l'odorat trop fin.

Ainsi, dans les pauses qu'elle fait, l'impitoyable langoste détruit tous les végétaux, en volant, après avoir goûté les plaisirs de l'amour, au massacre et à la mort.

S.

LE COUVENT,

ÉLÉGIE TRADUITE DE L'ANGLAIS.

Le son de la cloche annonce le moment de la retraite.... toutes les vierges obéissent et se retirent dans leur cellule. Elles laissent le parloir et moi dans une solitude effrayante.

Le soleil couchant ne brille plus que de foibles rayons; un morne silence règne dans cette enceinte; seulement on entend une pâle novice qui, prolongeant sa prière, pousse un profond soupir et frappe son sein innocent.

Peut-être quelqu'Eloïse nouvelle, consumée d'amour et de douleur, fait-elle entendre ses plaintes à la nuit, et chante dans des vers tristes le destin cruel qui la sépare de l'amant qu'elle veut oublier.

Dans l'enceinte de ces murs couverts de mousse, cette amante infortunée apprend maintenant à pleurer, tandis que ses pieuses compagnes reposent dans leurs lits étroits jusqu'à minuit.

Nuls remords ne déchirent leur cœur; le sou-

venir cruel des passions et des crimes n'agite point leur paisible sommeil ; des rêves lugubres, des spectres menaçans ne viennent point alarmer leur imagination.

Elles ont quitté le monde : pour elles le flambeau de l'hymen ne peut plus s'allumer ; jamais elles ne recevront les caresses d'un époux ; jamais elles ne verront leur beauté se renouveller dans les traits de leurs filles.

C'est à d'autres plaisirs que leurs jours sont consacrés : souvent elles dépouillent le printemps de ses fleurs pour en orner les autels, où pleines de ferveur, elles chantent les louanges de Dieu, tandis que les orgues sacrées enflent leurs sons divins.

Femmes du monde, n'insultez point par un geste profane à ces pieuses occupations. Que les beautés du siècle ne jettent pas un regard méprisant sur les devoirs de ces belles captives.

Hélas ! ces yeux qui cherchent à donner une nouvelle vie, ces charmes à demi-voilés, plus séduisans encore, ne se terniront-ils pas un jour ? Les plaisirs, ainsi que les peines, ne conduisent-ils pas au tombeau ?

Pardonnez-moi donc, beautés qu'on ne cesse d'encenser, pardonnez-moi, si ma lyre dédaigne

de chanter vos louanges, et forme quelques tristes accens en faveur des filles du Seigneur.

Ces vierges timides ne doivent ni briller dans une fête, ni s'embellir, comme vous, sous des modes nouvelles; elles ne liront jamais le pouvoir de leurs charmes dans les regards d'un amant passionné; jamais leurs yeux n'applaudiront par une seule larme à la scène tragique.

Des ruisseaux coulent le long de la plaine sans faire entendre leur murmure, sans appaiser la soif du voyageur. Le rossignol s'épuise en vain dans le fond des forêts : ses accens plaintifs ne sont point écoutés.

Ainsi, parmi les captives que renferme cette triste demeure, peut-être est-il une beauté dont le cœur sensible et tendre eût fait le bonheur d'un amant, dont les charmes et les vertus eussent embelli un trône, et qui eût élevé un fils pour le bonheur du monde : mais le feu de leur jeunesse doit se consumer sans rien embraser; l'austère pénitence refroidit leur sein, et leurs charmes sont flétris sous la haire.

Loin du bruit et des erreurs du monde, elles marchent dans les sentiers obscurs de la retraite : là les heures s'écoulent en silence, comme l'onde *inagitée* par les vents.

Cependant les extases et les visions célestes

n'effacent point de leurs ames le souvenir de ceux qu'elles ont aimés; elles n'oublient même pas le reste du monde : leurs oraisons nocturnes s'élèvent jusqu'au trône de l'Eternel, et arrêtent la foudre prête à tomber des cieux.

Elles se sont arrachées avec douleur d'entre les bras de leurs frères et de leurs sœurs, et ce n'est pas sans pousser des soupirs qu'elles ont abandonné le lieu de leur naissance : lorsqu'elles dirent adieu à leurs tendres parens, les larmes filiales coulèrent de leurs yeux.

Leurs regards même sont quelquefois tombés sur celui qui chante leur histoire dans ces vers mélancoliques; et si l'on demandoit un jour ce qu'il est devenu, une vestale âgée pourroit répondre :

« Nous l'avons vu souvent, avant les rayons » de l'aurore, accourir à l'église et s'unir avec » nous dans le chant des matines : il visitoit le » tombeau d'Eloïse, en lisoit l'inscription, plai- » gnoit sa destinée, et à mesure que la douleur » s'emparoit de son ame, il lui souhaitoit, en » soupirant, le repos éternel.

» Tantôt d'un air languissant il s'appuyoit » contre ce pilier, souriant à ce qui se passoit » dans son imagination ; tantôt il paroissoit

» triste, pâle et rêveur, comme un amant qui a
» perdu ce qu'il aime.

» Un matin je ne le vis point sous le dôme, » ni dans la nef, ni dans la sacristie; il ne pa» rut point auprès de la tombe, ni près du béni» tier, ni sous le portique. Un autre parut, qui » nous apprit que celui que je cherchois, ne » pouvant vaincre la passion dont il brûloit » pour une d'entre nous, étoit allé terminer » ses jours malheureux dans les pays lointains. » Il nous remit aussi des vers que nous récitons » avec autant de plaisir que s'ils étoient du » célèbre *Vhitehead* ou du tendre et plaintif » *Gray* ». S.

A côté d'un tableau d'*Albano*, où seroit représentée Angélique, échappée aux poursuites de Renaud, se reposant sur l'herbe tendre, au fond d'une antique et sombre forêt, près d'un ruisseau dont les eaux pures et tranquilles coulent à l'ombre des arbustes qui le couronnent, et se livrant toute entière au calme, au repos profond que lui inspirent les objets doux et solitaires dont elle est environnée, personne, sans doute, ne seroit choqué de trouver un tableau d'*Annibal Carrache*, où ce peintre vigoureux

auroit peint un satyre nud, ivre, chancelant, souriant à une coupe pleine de vin, qu'il porteroit d'une main incertaine à sa bouche, et dont la liqueur, en partie répandue, tomberoit sur sa poitrine décharnée et brûlée des rayons du soleil. Prenez et dirigez un miroir, dit *Platon*, vous reproduirez le ciel, la terre, les mers, les hommes, les animaux, et généralement tous les êtres. Le peintre, ajoute ce philosophe, ressemble au miroir : de même que cet instrument réfléchit tous les objets, le peintre peut les imiter tous. Mais ce qui est possible à la peinture, la poésie l'exécute d'une manière bien plus parfaite : le peintre ne représente que les formes extérieures d'où l'on juge des émotions de l'ame ; au lieu que le poëte, au moyen des paroles, représente et l'intérieur et l'extérieur, et peut, dans une seule page, présenter plus d'images que ne fera le peintre dans une galerie de tableaux. Restreindre l'objet poétique à certains genres particuliers, ne seroit-ce pas déterminer le miroir à ne réfléchir que certaines images, et le peintre à ne représenter que certaines figures ? Si tout est susceptible d'imitation, osons tout imiter. Il s'agit seulement de saisir et de bien exprimer le caractère, les mœurs, les formes, l'attitude et le coloris qui conviennent aux objets que nous

nous proposons de rendre. Ces observations nous ont paru nécessaires pour nous justifier d'avoir attaché au morceau plein de douceur et de sentiment qu'on vient de lire, l'*Idylle* suivante, où dans la personne d'un satyre, le célèbre M. *Gesner* a voulu peindre l'excès de la grossièreté et de la rusticité des mœurs.

L'AMOUR MAL RÉCOMPENSÉ.

EMBARRASSÉ dans des filets de chasse, un satyre resta jusqu'au lever de l'aurore couché dans les joncs d'un marais. L'un de ses pieds fourchus, étendu en l'air, sortoit des filets; malgré tous ses efforts, il lui fut impossible de dégager un seul de ses membres. Les oiseaux qui voltigeoient à l'entour des roseaux, commençoient à s'approcher de lui, et les grenouilles coassoient et bondissoient à ses côtés, effrayées et surprises de cette singulière capture. Je vais crier, dit-il, je vais crier à gorge déployée, jusqu'à ce qu'on vienne à mon secours; et il se mit à jeter des cris qui retentirent dans les vastes campagnes, de collines en collines, à travers les bois et les vallons. Il cria cinq fois, et cinq fois inutilement; enfin un faune sortit du fond des bois: d'où viennent ces cris horribles, dit-il?

Fais encore entendre ta vilaine voix, si tu veux que je te trouve. Le satyre cria encore une fois; alors le faune courut au marais, où gissoit tout de son long le satyre captif : ah ! mon ami, au nom de tous les dieux, dégage-moi de ces maudits filets : depuis le lever de la lune, je suis couché, comme tu vois, dans la fange. Le faune, à l'aspect de cette figure grotesquement ramassée dans les filets, se prit à rire de toutes ses forces ; puis après l'avoir débarrassé de ses liens, de grace, dit-il, réponds-moi, par quelle aventure as-tu trouvé ce merveilleux gîte? O ciel! répondit le satyre, voilà donc la récompense de l'amour le plus ardent! Ah! maudite soit l'heure où je l'ai vue pour la première fois ! Mais allons nous asseoir sous ce saule touffu; une de mes jambes me fait mal. Ils allèrent s'asseoir sous le saule, et le satyre commença sa tragique histoire. Depuis une année entière j'aime la nymphe de ce ruisseau, qui sort là-bas d'entre les broussailles du rocher, là-bas où tu vois un sapin sur la cime du roc. Pendant toute une année j'ai passé la moitié des nuits devant sa grotte; je lui contois mon martyre, et toujours sans être écouté; je soupirois, je me lamentois; tantôt, pour la divertir, je lui jouois un air sur mon sistre; tantôt je lui chantois une chanson de

mon amour, mais une chanson si touchante, que les rochers en auroient été attendris, et toujours sans être écouté.

Je serois curieux d'entendre cette chanson, dit le faune.

C'est la meilleure que j'aie faite en ma vie, repliqua le satyre; je vais te la chanter. Alors il commença ainsi:

« O toi, la plus belle des déesses! car Vénus » n'est auprès de toi qu'une femme ordinaire, » ne veux-tu jamais écouter mon amour? veux- » tu toujours être insensible comme cette pierre » sur laquelle je suis assis? Ah, malheureux que » je suis! Il faudra donc que pendant l'ardeur » du midi, qu'à la fraîcheur de la nuit, je siffle, » je chante, je crie et me lamente en vain de- » vant ta grotte? O, si tu savois combien il est » doux d'avoir un jeune époux! Interroge cette » paisible chouette qui habite derrière ton ro- » cher dans le creux d'une souche et qui pen- » dant la nuit pousse des cris de joie, tels que » j'en poussois dans mes bons jours, quand je » revenois ivre dans ma grotte. O! si tu le sa- » vois, tu volerois à moi, tu passerois tes bras » blancs autour de mes reins rembrunis, et d'un » air gracieux, tu me conduirois dans ta de- » meure: alors je sauterois de joie, comme un

» veau folâtre. Cruelle! combien de fois n'ai-je
» pas décoré ta grotte de branches de sapins,
» pour te surprendre agréablement au retour
» de la danse et de jeux, hélas! que je ne par-
» tageois pas avec toi! Combien de fois, ingrate!
» n'ai-je pas, au premier jour du printemps,
» étalé dans de grands paniers, devant ta grotte,
» les premières mûres sauvages, et dans les
» autres saisons ne t'ai-je pas offert des noi-
» settes et les meilleures racines? Ai-je laissé
» passer un seul automne sans t'apporter dans
» mon plus grand vase des raisins écrasés, dont
» les grains surnageoient dans le jus écumeux?
» T'ai-je jamais laissé manquer de bons fro-
» mages de chèvre? Déja depuis long-temps
» j'instruis un bouc noir et lui enseigne mille
» tours qui te rejouiront; quand je l'appelle, il
» vient et me baise; et quand je joue sur mon
» sistre, il faut voir comme il se lève sur ses
» deux pieds de derrière; il danse comme je
» danse moi-même. Ah, cruelle! depuis que
» l'amour me tourmente, je suis dégoûté du
» boire et du manger, et je passe souvent une
» heure entière sans ouvrir mon outre de vin.
» Autrefois mon visage étoit rond comme une
» calebasse; maintenant je suis maigre et tout
» décharné; le sommeil, le doux sommeil m'a

» quitté. Comme je dormois autrefois! je dormois jusqu'à ce que l'ardent soleil du midi me » brûlât dans ma grotte, ou que je fusse réveillé » par la soif. O nymphe! ne fais pas durer » long-temps ma peine : j'aimerois mieux me » rouler dans une touffe d'orties, je préférerois » d'être couché sur le sable brûlant, exposé pendant une heure entière à l'ardeur du soleil, » sans boire une goutte de vin. Viens donc, ô » nymphe plus blanche que le lait! quitte ta » solitude et viens dans ma grotte : c'est la plus » belle de tout le bocage; j'ai étendu des peaux » molles de chèvres pour toi et pour moi; mes » vases à boire grands et petits y sont rangés » des deux côtés dans un ordre élégant, et une » odeur délicieuse de vin et de cidre s'y fait » sentir lorsqu'on en approche. Ah ! songe » donc combien il nous sera doux de voir un » jour nos enfans enjoués courir l'un après » l'autre autour de nos cruches de vin, ou de » les entendre, assis sur nos outres, balbutier » des mots sans suite. Tu verras devant ma » grotte, un chêne élevé, et sous son ombre la » figure de Pan : ce dieu pleure sur la nymphe » qu'il poursuivoit et qui fut métamorphosée en » roseau. Sa bouche a une vaste ouverture; tu » pourrois y faire entrer une pomme entière,

» tant j'ai donné d'expression à sa douleur ! ses » larmes mêmes, ses larmes, je les ai taillées dans » le bois. Mais hélas, tu ne viens point, il faut » que je reporte encore mon désespoir dans ma » grotte solitaire ».

Le satyre se tut, surpris des ris moqueurs de son libérateur : mais dis-moi, répondit le faune, comment t'es-tu trouvé pris dans ces filets ?

Hier, dit l'amoureux, je chantois à mon ordinaire ma chanson, mais d'une manière plus touchante que jamais ; je l'ai chantée trois fois, et toujours en l'interrompant par de gros soupirs. Comme je m'en retournois tristement, une de mes jambes se trouva tout-à-coup embarrassée dans ce filet qu'on venoit de jeter sur moi. Je tombai, et cherchant à me dégager, je m'embarrassai encore davantage. J'entendis de grands éclats de rire autour de moi : la nymphe et ses compagnes m'entourèrent et me traînèrent dans le marais, en m'entortillant de plus en plus. Me voici, dit la cruelle en se tenant près de moi avec ses compagnes, et tu ne viens pas pour que j'embrasse tes reins rembrunis, et tu ne sautes pas comme un veau folâtre ! Eh bien, cruel ! repose donc ici ; et moi je vais porter mon désespoir dans ma grotte solitaire. A ces mots elles s'enfuirent en effet, et du plus loin

je les entendis qui poussoient encore de grands éclats de rire. Je veux être déchiré par les bêtes féroces, si jamais je retourne près de sa cabane.

Crois-moi, dit le faune, va danser avec ton bouc, et oublie ton amour, ou taille ton aventure dans le bois de chêne.

A.

DISCOURS

SUR LE MARIAGE,

D'APRÈS UN PHILOSOPHE DE MUGELLO (1).

POUR bien juger de l'état du mariage, commençons, par en examiner et les plaisirs et les peines. Cet instinct si doux, si furieux, et qu'on ne peut considérer sans une sorte de respect pour les desseins de la nature, quand on voit qu'elle nous l'a donné pour nous reproduire et nous représenter dans la postérité par la génération, cet instinct, dis-je, est vague en lui-même, et nous porte en général vers un sexe, sans distinction et sans préférence; mais la société qui l'a resserré dans des bornes étroites, a forcé ce penchant de se diriger plutôt vers un objet que vers l'autre, en lui refusant la liberté de se satisfaire indifféremment avec le premier qui se rencontre, et de la volupté des sens a composé l'amour, c'est-à-dire, ce sentiment mêlé

(1) On croit que ce philosophe est feu M. Cocchi, célèbre médecin de Florence.

de

de sensations et d'idées, ou de désirs réfléchis qui, nous concentrant dans un seul objet, forment une passion véhémente et continue, également nourrie par les privations et par les habitudes. C'est cette flamme qui s'attise par les difficultés, s'entretient de sacrifices, s'irrite d'abord et s'éteint par son propre aliment. Toutes les loix religieuses et civiles, toutes les notions morales concourent à établir cet amour de préférence; et c'est de-*là* qu'est venu le nœud conjugal que les hommes réunis ont dû cimenter pour la tranquillité sociale, en donnant à chacun la propriété d'une femme, comme celle d'une terre, pour empêcher la division qui s'engendreroit par la communauté naturelle de ces deux sortes de biens.

Mais cet amour doit s'évanouir insensiblement dans le mariage, et cela par des raisons physiques. L'inquiétude ou le désir cessent avec la possession ou la jouissance, rien n'étant si borné dans l'homme que ce besoin exagéré par l'amour; car on observe qu'il n'est vif et pressant que depuis la puberté jusqu'à l'âge de vingt-un ans; depuis cet instant jusqu'à l'âge de quarante-cinq ans, il décroît, ou du moins cet appétit ne demande à être satisfait que de loin en loin, à moins que quelqu'objet nouveau

Bayerische Staatsbibliothek München

ne réveille et ne sollicite l'inquiétude naturelle de ce besoin. Plus on lui accorde au-delà, plus les instances se ralentissent, jusqu'à ce que ce désir rassasié se change en dégoût. Le tact se flétrit et s'émousse au point de devenir insensible par l'habitude, comme tous les autres sens, et le nectar de la volupté perd toutes ses délices. C'est donc une raison de vertu dans les femmes, mais encore plus un motif d'intérêt, que cette pudeur qui d'une part allume des désirs dans l'homme, et de l'autre lui prescrit la réserve; et cette vertu ne sauroit être trop recommandée, d'autant qu'elle est le soutien des vrais plaisirs du mariage, qui consistent peut-être moins dans ce qu'on accorde aux sens, que dans ce qu'on leur refuse: mais comme peu de maris et de femmes sont capables d'entendre cette leçon, il arrive que l'hymen abrége le cours naturel de l'amour par l'imprudence commune de deux époux, qui ne prévoient pas qu'en s'abandonnant l'un et l'autre à leurs désirs, ils trahissent eux-mêmes leurs plus chers intérêts. Le mariage n'est donc pas un plaisir en lui-même, du moins à l'envisager par le but principal qu'on s'y propose, qui est la satisfaction de certains désirs.

De l'amour des sens qui conduit au mariage, passons à l'examen de l'amour conjugal, qui

Bayerische Staatsbibliothek

n'est proprement qu'une affection paisible et bien ordonnée : cette affection me paroît fondée sur un sentiment de bienveillance que je suppose inné dans l'homme. On le remarque et dans la compassion ou l'horreur que nous avons tous de voir souffrir, et dans ce tendre intérêt que nous prenons au bonheur des autres, quand nous n'avons pas un motif plus pressant de souhaiter leur infortune. Voyez comme les jeunes gens s'affectionnent pour un héros de roman. Quiconque étudiera l'histoire naturelle du cœur humain, se convaincra que nous sommes tous nés pour aimer : or cette inclination générale s'attache et se restreint nécessairement à quelques-uns des objets qui nous environnent, et ceux qui nous touchent de plus près ont la plus grande part à ce sentiment, qui n'est, après tout, qu'un développement de notre amour-propre. Mais qui peut y avoir des droits plus prochains qu'une femme, dont les caresses, les services, les conseils, les attentions, souvent même les bienfaits s'emparent de notre cœur par autant de liens ? Cependant, d'un autre côté, combien de défauts effacent ou détruisent cette belle perspective ! Si quelques femmes se font aimer, en est-il beaucoup à qui l'on doive cette estime, qui est la base des solides affec-

tions? Soit que l'on considère leur organisation foible et délicate, soit qu'on regarde aux sentimens de leur cœur, qui dépendent si fort de l'économie animale ou de la constitution physique, soit qu'on fasse attention aux préjugés dont leur esprit est imbu par l'éducation, que de motifs de dégoût et d'éloignement n'y trouve pas un philosophe!

Votre femme est-elle jeune, belle, fraîche et robuste, comment satisferez-vous aux désirs qui naissent de la vigueur et de la santé? Compterez-vous sur la chasteté d'une épouse que la nature même pousse à l'infidélité conjugale? Car la chasteté naturelle prend sa source dans la foiblesse des fibres, dans la sécheresse des humeurs paresseuses et lentes, dans la crainte des reproches domestiques, de la honte publique et des châtimens éternels. Mais toutes ces choses font-elles toujours assez d'impression sur tous les tempéramens? D'ailleurs, la sagesse même d'un philosophe invite une femme à le trahir; tandis que tous ses voisins concourent à hâter un opprobre, ou qu'il ne révèle pas, ou qu'il dissimule, autant pour éviter le ridicule de la jalousie, que pour ne pas rougir lui-même des vices de sa femme? Voudra-t-il prévenir sa confusion par des leçons, des avis ou des re-

proches ? Que de querelles ! car les femmes sont promptes à la colère. Il faut donc qu'un homme qui aime la paix, si nécessaire pour la recherche et la contemplation de la vérité, supporte les petitesses d'une femme qu'on n'a accoutumée à s'estimer et à se faire valoir que par sa parure, à s'occuper que d'un puéril travail des mains, à converser qu'en médisances, dont l'esprit enfin n'est rempli que d'erreurs et de bagatelles. Comment estimer la société d'une pareille compagne, et peut-on chérir sans estime ? Je sais bien qu'il se trouvera peut-être une femme dont l'esprit naturel et le bon sens, supérieurs à son éducation, sera susceptible de l'amour de la vérité, de réflexions saines et justes sur les avantages naturels de la vertu : elle sera capable de faire de bonnes lectures et de les mettre à profit pour l'agrément de la conversation ; elle aimera celle des amis de son mari, parmi lesquels elle se confirmera dans ses principes d'honnêteté ; elle évitera par conséquent la compagnie et l'entretien frivole des femmes dont elle ne pourroit que contracter ou mépriser les travers ; elle sentira l'inutilité de la recherche dans la parure ; enfin elle fera les délices, la gloire et la félicité d'un philosophe. Mais songez à ce qu'il en coûte de soins pour trouver une telle compagne, de craintes

pour ménager l'excessive délicatesse de son ame, et de regrets, si l'on vient à la perdre ; et vous sentirez s'évanouir tous les motifs de la rechercher et l'espérance d'y trouver un bonheur assez solide, assez attrayant pour un homme de lettres.

Troisième attrait du mariage : l'amour paternel, ou plutôt un désir de postérité. Quel que soit l'empire de la mort sur notre être, dont elle ne sauroit éteindre toutes les facultés, il est certain que, soit habitude ou nature, nous sommes inquiets et jaloux de l'opinion que les hommes auront de nous quand nous ne serons plus. Cet amour-propre qui nous fait jouir de l'impression que notre image ou le souvenir de notre existence fait sur l'esprit d'autrui, ce désir de la considération, qu'on appelle amour de la gloire, vit dans tous les cœurs. Les sages qui peuvent en pénétrer le néant et les bornes, ceux même qui n'imaginent rien au-delà de cette vie, cherchent à l'étendre jusqu'aux âges les plus reculés. C'est ce désir d'une sorte d'immortalité qui les engage à vouloir se l'assurer par la propagation du sang, qu'ils regardent comme une suite et, pour ainsi dire, une continuation de leur être. D'autres, avec plus de fondement et de solidité, n'ont égard, dans le mariage, qu'au tems de

leur vieillesse, à laquelle ils veulent d'avance donner des appuis et des défenseurs. D'autres enfin considérant l'influence de l'amour paternel sur la plupart des ames, croient y trouver un plaisir singulier; et ne pouvant se le procurer d'une manière légitime et par conséquent satisfaisante à tous égards, que par le mariage, ils désirent le moyen pour la fin. Si nous pesons attentivement tous ces motifs, nous verrons d'abord que notre réputation après la mort n'est qu'un son bruyant, vague, léger et fugitif, qui ne nous touche d'aucune façon, et que la bonne réputation n'est avantageuse que pour cette vie; mais que le soin de cette renommée a par lui-même des suites qui s'étendent au-delà de nous, et que la gloire de nos talens et de nos vertus nous survit sans notre participation. Quant au secours qu'on attend de ses enfans dans sa vieillesse, est-ce pour notre fortune, qu'ils ont dissipée ou diminuée? est-ce pour les conseils, qu'on trouveroit également chez les amis? est-ce pour les attentions et les soins dans un état d'infirmité? Mais une parente éloignée, l'adoption d'un étranger que la reconnoissance envers un bienfaiteur et l'espoir d'une dot ou d'une succession attacheroient auprès d'un vieillard, suppléeroient avec avan-

tage au défaut de postérité. Je pourrois ajouter encore que lorsqu'un père est vieux, ses enfans sont eux-mêmes déjà pères, ou constamment absorbés par des emplois et des fonctions publiques, par l'amour, en un mot, de leur fortune et de leur race; enfin que leurs regards et leurs soins vont toujours en avant et rarement en arrière. Combien de *Laërtes* relégués à la campagne sans femme et sans enfans, quoiqu'ils soient époux et pères! Les peines, les dépenses et les inquiétudes que coûte l'éducation d'une famille, la brèche que fait au patrimoine l'établissement des enfans, leurs disgraces qu'on partage et qu'on sent plus vivement encore que leurs succès, tout cela contrebalance peut-être le désir d'une postérité. Est-il donc étonnant qu'une nation ingénieuse de l'Europe ait dit, contre la maxime des patriarches, qu'*une femme stérile est un vrai trésor?*

Je n'ai garde de compter pour un avantage les affinités qu'on contracte par l'alliance matrimoniale. Ce lien d'intérêt divise plus qu'il n'attache. Une famille dans laquelle on entre par le mariage est souvent une surcharge, ou du moins un accessoire au contrat, dont les conditions sont plus onéreuses qu'utiles; car enfin il vous faut partager des peines étrangères, souf-

frir ou pacifier des querelles domestiques entre une épouse et une belle-mère, voir des parens dont la conduite et le caractère vous déplaisent, traiter en amis des gens qui ne le sont ni de votre choix, ni par leurs bons offices.

Aux raisons apparentes mais équivoques d'intérêt qu'on croit trouver dans ces sortes d'affinités et qui n'y sont jamais, substituez-en une plus puissante, qui est celle d'augmenter votre fortune par l'acquisition d'une riche dot, en serez-vous plus satisfait ? Pensez-vous qu'une femme n'exige pas de dépense à proportion de ce qu'elle vous apporte de fonds, qu'elle ne soit pas altière de ses dons, qu'elle ne chicane pas sur la communauté de biens établie entre vous, ou sur le domaine que vous en avez ? J'avoue cependant que l'envie de réparer ou d'améliorer son patrimoine peut engager un homme raisonnable à se marier, parce qu'il est certain qu'un juste désir des richesses rend excusables beaucoup de folies, comme celles des navigateurs, des gens de guerre, de *la haute et basse servitude*, c'est-à-dire, des valets et des courtisans. Or, si l'on souffre tant de peines et d'inquiétudes pour s'avancer et s'enrichir, autant vaut souffrir une femme et les incommodités du mariage.

Parmi les embarras de cet état, je pourrois parler de ceux qu'il apporte dans les affaires: l'agriculture, le commerce, le service des cours, les charges civiles, les emplois militaires et les professions de toute espèce demandent la plupart une ame toute entière et libre d'autres soins. Cependant aucune situation n'est plus favorable au mariage que la vie champêtre ou l'économie rustique, puisque, selon *Hésiode*, les fondemens de l'agriculture sont une maison, une femme et des bœufs. Mais il faut acheter cette femme, si vous voulez qu'elle s'accoutume à la solitude et à la simplicité des mœurs de la campagne.

Le commerce qui demande des voyages et des courses, qui veut des travaux et expose à des périls, de même que la profession des armes, est contraire au repos et à la sûreté nécessaires pour un père de famille.

Le mariage ne convient pas non plus aux hommes de cour, qui s'honorent d'un brillant esclavage et du profond ennui d'une superbe oisiveté. La dissimulation dont ils ont besoin pour s'avancer les uns aux dépens des autres, échoue devant la naturelle perfidie d'une femme enchanteresse, qui, par une double trahison, vous dérobe des secrets pour les révéler.

Mais peut-être une femme est-elle moins incompatible avec les fonctions graves et paternelles de la magistrature. Dans ces premières places, où la naissance appelle ainsi que le génie, quel travail et quelle assiduité ! Comment les accorder avec les sollicitudes, les minuties et les attentions de l'économie domestique ? Mais quand une femme aisée à corrompre vend la justice au nom de son mari, quand elle profite des momens où sa prudence est endormie, pour remplir son esprit de ses perfides insinuations, ne doit-on pas convenir que le mariage est dangereux pour un homme public ? Aussi Bacon observe très-bien que « la plupart des » bonnes loix et des belles actions, celles du » moins dont le monde a tiré les plus grands » avantages, ont été produites par des céliba- » taires ».

Du reste, je permets le mariage et même je le conseille dans les fonctions subalternes de la jurisprudence et de la médecine, et même aux professeurs médiocres de ces deux sciences. Quant aux génies supérieurs en quelque genre que ce soit, je ne leur prescris rien à cet égard. Le mariage est utile aux laboureurs et aux artisans, les femmes et les enfans pouvant les aider soit dans leurs travaux, soit pour leur ménage. La

vie conjugale est agréable pour les artistes qui s'exercent dans les trois professions du dessin : l'architecture, la peinture et la sculpture. J'accorde encore une femme aux musiciens, comme une distraction douce et commode. Je voudrois sur-tout que le mariage fût permis au clergé, dont l'opulence et le loisir pourroient contribuer à la population et à l'agriculture.

Il me reste enfin à examiner si le mariage est propre à l'homme de lettres. J'entends particulièrement par ce titre les hommes de génie et les savans, tels que les grands poëtes, les habiles mathématiciens, les naturalistes, les écrivains, non pas élégans et superficiels, mais érudits et profonds, soit dans l'histoire, soit dans la critique, et j'y comprends tout ce qui n'est pas imposture, ou ce qui est du ressort de la vérité. Or, la contemplation et le sentiment de la vérité laissent-ils place à d'autres soins, à d'autres affections ? Quand on l'aime, peut-on aimer autre chose ? On sait que l'étude exige du tems, de l'argent, de la vigueur, et sur-tout de la tranquillité ; mais comment espérer de voir la paix du ménage entre une femme jeune, belle, vive, caressante, et un philosophe contemplatif, froid, sérieux, taciturne, insensible ? Un livre, une médaille, un insecte, un brin d'herbe, quels

stupides rivaux pour une femme? N'en cherchera-t-elle pas de plus animés à son mari? Comment pourra-t-il veiller la nuit et travailler le matin? Laissera-t-il refroidir le lit conjugal sans inquiétude ni souci? Ce seroit bien autre chose, s'il lui prenoit envie de voyager pour consulter une bibliothèque ou quelque savant, pour visiter un cabinet d'histoire naturelle ou de curiosités de l'art, pour aller rechercher la figure de la terre, les traces de la mer sur les montagnes, les effets des volcans, entreprises qu'on ne peut tenter sans dérober du tems et de l'argent à ses affaires domestiques.

Mais quand même le mariage seroit propre à l'homme de lettres, l'homme de lettres est-il propre lui-même au mariage? Pour discuter cette question, examinons si la vertu prolifique est bien d'accord avec la faculté de penser, ou plutôt avec l'exercice de cette faculté. Il est certain que la vivacité de l'imagination et la force ou l'intensité de la réflexion, qui ne sont autre chose que la durée et la profondeur de l'attention, ne peuvent se soutenir que par l'abondance de certains esprits, ou de particules de sang qui se portent vers le cerveau avec plus ou moins de rapidité, de modération, de régularité; or, l'usage des femmes prive le sang des

humeurs spiritueuses qui contribuent au ressort des nerfs et au mouvement des muscles, ressort et mouvement si nécessaires aux travaux de l'esprit, aux études opiniâtres et aux profondes méditations. Aussi verra-t-on la plupart des jeunes femmes s'affoller d'un sot, qui passe une moitié de sa vie à manger, à dormir, et l'autre à ne rien faire, tandis qu'elles prennent une sorte d'aversion pour les gens de mérite qui n'ont que de l'esprit; que si l'homme de lettres veut rétablir sa réputation chez les femmes, il perd celle qu'il avoit parmi les savans ; un des effets les plus subits de l'excès de certains plaisirs étant, entr'autres, une espèce d'abrutissement.

Cette observation me conduit, de l'effet de la volupté sur l'ame, à ceux qu'elle peut avoir sur le corps ou sur la santé. De celle-ci dérive en grande partie notre bonheur : or, rien de plus contraire à la santé que le fréquent usage des femmes. Dans le règne animal et même parmi les végétaux, on observe que les animaux et les plantes sont d'autant plus foibles et plutôt passés, qu'ils perdent davantage leur germe ou suc prolifique. Le sang ou le suc nutritif se distribue de la grande artère par des ramifications innombrables en une infinité de petits vaisseaux, per-

dant toujours de ses parties ; en sorte que le peu qu'il en reste d'homogènes, après avoir passé lentement à travers des canaux très-longs et très-étroits, forment, par cette espèce de filtration, les liqueurs qui sont le soutien de la vie et le véhicule de ses opérations. Les séparations ou filtrations les plus éloignées qui se font dans ces vaisseaux infiniment petits, quoiqu'elles rendent peu de matière, ont eu besoin cependant d'une grande quantité de sang, pour en extraire le composé d'humeur prolifique. Il faut qu'elle renferme, selon la pensée d'*Hippocrate*, des parties substantielles et très-solides, puisque la perte qui s'en fait occasionne une lassitude générale dans tout le corps. Ainsi l'élasticité des solides et la fluidité des liqueurs doivent diminuer à proportion de la dissipation plus ou moins fréquente des parties spermatiques qui se séparent de la masse du sang. Ajoutons à cette perte celle d'un *stimulant* très-vif et très-doux, qui revient dans les fluides lorsque l'humeur prolifique rentre dans la circulation du sang par le moyen des canaux absorbans. De-là cette foiblesse, cette maigreur, les digestions pénibles et lentes, les crudités, la goutte, la paralysie, et tant d'autres infirmités qui préviennent ou surchargent la vieillesse des gens mariés, et surtout des incontinens.

Je finirai par compter les plaisirs du mariage; je les trouve bien moins nombreux que ceux dont cet état nous prive : en effet, les petits voyages, les spectacles, les repas, et ce qu'on appelle des parties de plaisir, ont peu d'attraits pour les gens mariés; ils ignorent la volupté du luxe, la joie des festins, mais sur-tout le délicat et solide attachement de l'amitié. On sait jusqu'à quel point une femme est jalouse des amis de son mari, combien elle craint leurs conseils, pour peu qu'elle ait d'intérêt à se prévaloir de ses foiblesses, ou comment elle cherche à les lui ravir par une double infidélité dont elle jouit avec les complices qu'elle a subornés. Ainsi dupe de sa femme et des traîtres qui le caressent pour elle, un misérable époux devient encore le jouet de ses connoissances et la fable de ses voisins.

Abandonnons donc le mariage à la multitude qui s'y jettera toujours sans réflexion, entraînée par l'exemple et le concours de plusieurs causes, et ne cessons d'exhorter les gens d'étude, et sur-tout l'homme de lettres, à conserver leur liberté et à ne point s'engager dans un état aussi contraire aux occupations de l'esprit.

Sans répondre à l'auteur de ce discours, par une

une apologie raisonnée, on pourroit observer que si le mariage est un état difficile et pénible, la faute en est à la plupart des gouvernemens, qui, loin de l'encourager par des avantages réels, le laissent surcharger, soit par le fardeau du luxe des femmes, qui ronge les fortunes, soit par les embarras onéreux de l'éducation et de l'établissement des enfans. Prix des grades, acquisition de charges vénales, études longues et progrès lents, tout est ruineux pour les familles dans les Etats mal administrés. Qu'on parcoure la plupart des conditions laborieuses et lucratives, qui ne sont pas serviles ou mécaniques, et l'on y verra les hommes consumer la plus belle moitié de leur vie et de leur patrimoine à se mettre en état d'exercer une profession qui souvent ne leur devient utile que lorsque la perte de leur santé leur en a rendu l'exercice impraticable.

Est-on tenté de devenir père quand on est fils si malheureux, et de prendre une femme lorsqu'on a tout à craindre de son éducation, doublement corrompue par le défaut de bons principes et le poison du mauvais exemple? Aura-t-on des enfans pour les dévouer à des guerres funestes, les exposer aux périls maritimes d'un commerce infructueux, ou les ensevelir dans des cloîtres? pour en faire des intrigans sans mérite, ou des

hommes capables sans emplois? S'ils ont des talens, voudront-ils ramper et servir? S'ils ont des mœurs, de la probité, s'engageront-ils dans des carrières où l'on ne peut s'avancer que sur la ruine, on ne dit pas de mille concurrens, mais d'une foule de victimes, que la charlatanerie, la chicane, une mode et des coutumes dépravées ne cessent d'immoler?

Par-tout où l'on aura ces considérations à faire, le mariage n'offrira qu'une perspective effrayante, et les satyres de Juvénal et de Despréaux contre les femmes ne seront que trop fondées, de même que le raisonnement de notre philosophe toscan. Malheur à ces Etats, où la crainte d'être père empêchera de devenir bon citoyen, où la dépopulation naîtra de la corruption du mariage, où la misère publique se reproduira de l'abus des richesses, où la circulation des vices qu'enfantera le luxe, infectant l'espèce jusque dans sa racine, ne fera plus d'une nation qu'une masse aigrie et languissante, dont toutes les parties soulevées par un levain funeste, ne fermenteront que pour s'entre-détruire et concourir plus promptement à la dissolution générale du tout!

A.

ODE

A LA FORTUNE.

CETTE ode est traduite de l'allemand : mais on en ignore la date et l'auteur. Elle est traduite avec la liberté qu'exige la poésie, et sur-tout la poésie lyrique. On s'est permis de retrancher, de resserrer, d'altérer même le texte. On en auroit rapproché les traits avec ceux de la fameuse ode de *Rousseau*, si celle-ci étoit moins familière à tous les amateurs de la poésie : le lecteur fera aisément cette comparaison lui-même.

Impuissante divinité, plus méprisable encore que les esclaves qui t'adorent ! ô fortune, que l'univers se prosterne à tes pieds, mon genou ne fléchira point devant tes autels. Les louanges de l'insensé s'éleveront jusqu'à toi ; mais ton éloge ne souillera point ma bouche encore innocente.

Toi, qui n'honoras jamais le vice, ô muse ! toi qui rougirois de le flatter, lors même qu'il est assis sur le trône, dis, qui força les peuples d'adorer cet homme superbe qui par l'insolence

de ses regards, annonce les vices de son cœur ? Est-ce parce qu'il a reçu le sang d'un tyran dont le front impur deshonora la couronne qu'il portoit ? La faveur de la fortune l'a conduit au trône ; mais la bassesse de son ame l'appeloit à la charrue.

Au sein de ses grandeurs qu'envie le vulgaire abusé, je le vois s'enivrer de l'encens qu'on brûle à ses autels. Hommes aveugles, celui dont le crime a fait une divinité, mérite d'être la vôtre ! adorez la main qui vous opprime, et méritez votre châtiment.

Usurpateurs superbes, qui n'avez des monarques que l'orgueil et l'éclat ! le tems creuse un abîme sous le trône où vous êtes assis ; l'inquiétude et l'ennui pénètrent jusqu'à vous, au travers de vos gardes. Vous appellez en vain la paix et le repos ; à des jours tristes et ténébreux succèdent des nuits troublées par la crainte et par les remords. Le bruit d'une feuille agitée vous allarme ; le murmure agréable d'un ruisseau, qui répand la douceur et le charme sur mes sens, porte le trouble et l'épouvante dans votre ame. Quel déplorable bonheur que le dernier de vos esclaves n'acheteroit pas au prix de toutes ses peines !

Vous qui régnez pour le bonheur du monde,

souverain chéri de peuples heureux; vous que le charme ravissant des vertus pare bien mieux que l'éclat de la couronne, s'il est un bonheur plus grand que le vôtre, la fortune vous le devoit; c'est celui de n'être pas prince. Tout l'Univers retentit du bruit de votre nom; mais les satellites qui environnent le trône, font fuir les plaisirs et la douce paix.

Si les soucis assiégent également le trône des Titus, et celui des Domitiens, eh bien! je saurai mépriser le sceptre. Le front ceint de lauriers cueillis au champ de Mars, j'enchaînerai la fortune volage: que mon nom seul inspire l'effroi aux nations! que la veuve élève contre moi des cris impuissans vers le ciel! que l'enfant au berceau me redemande son père! que le vieillard me reproche le meurtre de son fils unique! les hommes m'admireront en frémissant, et m'appelleront le héros.

Mais lorsque le ravage et la destruction m'auront soumis la moitié du monde, quel sera le prix de mes exploits? Hélas! je n'aurai conquis que la honte d'être le fléau et le tyran de mes semblables; et l'on dira: cet homme qui a répandu le sang de tant de milliers d'hommes, s'il n'en eût égorgé qu'un seul, auroit expié son forfait sur la roue. Ah! périsse avec moi mon

nom, plutôt que de l'arracher à l'oubli par le crime et par l'opprobre!

Loin de moi, déesse farouche des guerriers, gloire sanguinaire, j'abhorre tes faveurs. Un Dieu qu'encensent souvent tes favoris mêmes, un Dieu plus puissant que toi, commande à mon ame: le Dieu des richesses aura mon hommage.

La vertu et la candeur, ô monde! furent autrefois les compagnes de ta jeunesse. Plus belle que la parure naissante des prairies, la nature répandoit ses charmes sur tes plaisirs tranquilles; le bonheur jouoit avec l'innocence: l'ennemi jaloux de l'homme, appela la richesse; elle sortit des cavernes obscures de la terre; elle renversa les autels de la vertu, et répandit le vice et le malheur dans le monde.

C'est pour l'homme que la terre recueille dans son sein maternel la rosée bienfaisante que versent d'inépuisables nuages. O terre! l'homme ingrat t'en récompense, en déchirant tes entrailles: c'est en vain que ta douleur retentit sous les coups que te porte sa main sacrilége, et que tes gémissemens lui annoncent les malheurs qui l'attendent, et qui germent dans ton sein.

L'avarice s'élance hors des cabanes qu'elle

habite. L'étendue d'un seul hémisphère ne suffit point à ses désirs avides : elle se fabrique une demeure foible et mobile, dans laquelle elle ose défier les vents et les flots : elle va dérober à des peuples sauvages des trésors qu'ils méprisent, pour fournir au vice de nouveaux alimens, et elle accroît à la fois sa misère et ses richesses.

Le prodigue embarrassé de son or, et altéré de plaisirs, achète de tous les trésors de ses pères, l'indigence et le mépris. Il semble craindre d'arriver trop tard à sa ruine ; il s'est couché dans le sein de la volupté : il versera des larmes, à son réveil, sur sa misère profonde, et il verra fuir de lui tous les flatteurs qui l'ont ruiné. L'avare sourit du malheur du prodigue, il supporte la faim et l'opprobre, et meurt en comptant son argent.

Esprit éternel, qui commandas à l'homme de sortir du néant, animé par ta voix, ton souffle puissant ne créa-t-il la terre, et ne l'orna-t-il de tant de charmes, que pour en faire le séjour du crime et du malheur ? Que m'importe l'Univers sans le bonheur ? S'il faut y renoncer, ô Dieu! anéantis plutôt l'Univers et moi

Homme insensé, ne crains-tu pas que cet Etre infini, contre qui tu murmures, ne fasse rentrer dans la poussière ce ver superbe qu'il

en a tiré? Ecarte les nuages qui offusquent tes yeux; c'est toi qui te refuses au bonheur : il te cherche, et tu le fuis. Si tu aimes la vertu, pasteur ou monarque, le bonheur sera ton partage; mais si tu livres ton ame au vice, le bonheur en est banni pour jamais.

AN.

RÉFLEXIONS

SUR LES SOURCES ET LES RAPPORTS

DES BEAUX-ARTS ET DES BELLES-LETTRES.

C'EST au fond de notre ame qu'il faut chercher la source du véritable savoir. A quoi sert le plus souvent une vaste lecture? A laisser usurper aux mots une place qu'il ne faudroit accorder qu'aux choses. D'ailleurs c'est bien moins à l'abondance et à la variété des idées qu'à leur netteté, à leur ordre et à leur enchaînement, que tient la connoissance de la vérité. Nous avons tous au-dedans de nous ce feu sacré, dont la lumière éclaire toutes les facultés de notre être; mais il n'appartient qu'à la réflexion de le mettre en mouvement. N'attendez que de l'examen profond que vous ferez sur vous-mêmes le fil qui vous guidera dans le labyrinthe confus de vos idées, qui vous servira à les reconnoître, à les éclaircir, à les ordonner, à les enchaîner les unes aux autres, jusqu'à ce que vous parveniez enfin à cette idée universelle et suprême,

à laquelle toutes les autres sont suspendues. C'est alors, et ce n'est qu'alors, que vous vous verrez en quelque sorte supérieur aux objets des connoissances humaines; que vous en pénétrerez le principe, la fin, les moyens, les différences et les rapports; que vous occuperez enfin, au milieu des sciences et des arts, la place que l'antiquité donnoit à Apollon au milieu des muses. Quelle obligation avons-nous au nombre infini des critiques qui se sont exercés jusqu'à présent et qui s'exercent encore sur les lettres et les arts? Servilement attachés aux traces de leurs prédécesseurs, d'après quelques exemples particuliers ils ont établi des loix générales; uniquement occupés de ce qui s'est fait jusqu'à eux, ils n'ont jamais porté leur foible et timide regard sur ce qu'il étoit possible de faire; ils veulent former des imitateurs, et ne voient pas qu'ils ne font que des esclaves; ils coupent les ailes du génie, lorsqu'ils devroient encourager son vol et lui ouvrir de nouvelles routes; et ces hommes parlent, prononcent, décident en législateurs, en souverains, en despostes! Pourquoi le philosophe n'arrache-t-il pas d'entre leurs mains un sceptre qui n'auroit jamais dû sortir des siennes? *Gravina* l'a fait en Italie, et

l'auteur (1) des réflexions suivantes vient de l'entreprendre en Allemagne.

Ceux des lecteurs qui savent lire et qui ne craignent pas de penser, trouveront dans ce morceau des vues profondes, neuves, vraies, et quelquefois même sublimes. Elles n'ont pas toujours dans l'original la clarté qu'il faudroit s'appliquer à répandre dans ces sortes d'ouvrages; mais on a tâché d'y suppléer dans la traduction. D'ailleurs, s'il faut en juger par la manière rapide dont l'auteur jette ses idées, et par le peu de soin qu'il prend de les développer et quelquefois même d'en faire sentir les rapports, il ne regarde sans doute ces réflexions que comme l'esquisse d'un plus grand ouvrage. Mais il est temps de l'écouter.

LE secret le plus profond de notre ame repose dans la théorie des arts. Ces règles que pratique l'artiste uniquement dirigé par son génie, et que le philosophe approfondit, discute et analyse, ces règles, lorsque nous les appliquons à la nature de notre esprit, et que nous les fai-

(1) *Moses* (Moïse), Juif de Berlin, avantageusement connu par plusieurs ouvrages métaphysiques, et sur-tout par d'excellentes lettres sur les sensations.

sons servir à en développer les propriétés, épurent non-seulement notre goût, et donnent à nos jugemens un fondement plus solide, mais elles peuvent nous conduire à des découvertes importantes sur la doctrine de l'ame. L'ame humaine est aussi inépuisable que la nature; il est impossible que la simple spéculation ou l'expérience seule nous éclaire sur tout ce qui lui appartient. Ces momens heureux, où, pour nous servir de l'expression de *Fontenelle*, nous prenons la nature sur le fait, ne nous échappent jamais si facilement que lorsque nous voulons nous observer nous-mêmes; si ces momens attirent trop notre attention, l'ame alors, trop occupée de ses desseins particuliers, ne sauroit démêler ce qui se passe en elle. Lors donc qu'il s'agit des phénomènes qui meuvent le plus puissamment les ressorts de notre ame, il ne sera possible d'en connoître la nature et de parvenir en même temps à de nouvelles découvertes sur celle de notre ame même, qu'à force de les sentir, de se rendre compte des sensations qu'ils font éprouver, d'en poursuivre les effets, de remonter à leur cause, de les analyser enfin, jusqu'à ce qu'on parvienne à une théorie également simple, lumineuse et féconde. Or, de tous les phénomènes en est-il qui ayent sur notre

ame des droits plus sûrs, plus puissans que ceux des beaux-arts.

La beauté est la souveraine absolue de toutes nos sensations ; elle est cet esprit vivifiant qui met en action et métamorphose en sentiment la connoissance spéculative de la vérité ; elle nous enchante dans les productions de la nature ; elle nous transporte dans les ouvrages de l'art. La poésie, la musique, la danse, la peinture, l'éloquence ne gouvernent tous nos penchans, que parce qu'elles brillent toutes des traits de la beauté : aussi n'est-il point d'autorité comparable à l'autorité de l'artiste ; il dispose à son gré de tous les mouvemens de notre ame, il nous encourage, il nous épouvante, il nous fait espérer, craindre, oser, frémir, rire, pleurer. Tous ces différens effets doivent absolument couler d'une seule et unique source ; deux différentes sources de mouvement feroient de notre ame une substance composée, et la raison nous démontre qu'elle est simple.

Nos sensations sont constamment accompagnées d'un degré déterminé de plaisir et de déplaisir ; il est tout aussi impossible de se représenter un esprit sans la faculté d'aimer et d'abhorrer, que sans la faculté de penser et d'imaginer. C'est par cette faculté fondamentale

d'aimer etd'abhorrer, qu'il faut expliquer nos plaisirs et nos déplaisirs, leurs nuances et leurs gradations, en un mot, nos penchans et nos passions, sur lesquels nous venons d'observer que les lettres et les arts ont tant d'empire. Mais qu'ont de commun les différens objets de la poésie, de la peinture, de l'éloquence, de la danse, de la musique, de la sculpture et de l'architecture : qu'ont de commun, dis-je, ces divers ouvrages de l'art, pour pouvoir les réduire à un seul et même principe?

M. l'abbé *le Batteux*, d'après *Aristote* et la multitude presqu'innombrable de ses commentateurs, soutient que l'imitation de la nature est le principe, la source et le moyen général du plaisir que nous font éprouver les arts et les lettres. Tout, entre les mains de cet auteur ingénieux, devient imitation de la nature. Je ne discuterai point ici l'insuffisance de ce principe; la suite de mes raisonnemens suffira pour la faire sentir. Si l'on demandoit à M. l'abbé *le Batteux* quel moyen la nature a employé pour nous plaire, et pourquoi l'imitation de la nature nous plaît, ne seroit-il pas aussi embarrassé que le fut ce philosophe indien par cette question si connue : *Et sur quoi repose la grande tortue?* Et qu'on ne nous renvoie point à

la volonté immédiate de Dieu. Il ne faut pas créer, comme ce philosophe anglais (*Hutcheson*), un nouveau sens, dont le créateur auroit doué notre ame par des vues sages, mais non par des moyens sages. Ce seroit-là couper le fil de toute recherche raisonnable. Gardons-nous bien de confondre le systême des causes efficientes avec le systême des desseins du créateur. Dieu a choisi les fins les plus parfaites; mais il les a mises en action par l'arrangement le plus sage, c'est-à-dire, le plus conforme à la nature des causes efficientes.

Ce que nous connoissons de notre ame par la théorie servira peut-être à nous rapprocher davantage de notre but; nous allons avoir recours aux principes les plus incontestablement démontrés de la pneumatologie.

Toute notion d'ordre, d'accord et de perfection est préférée par notre ame à ce qui est imparfait, discordant et désordonné. Et c'est-là le premier degré du plaisir et du déplaisir dont toutes nos sensations sont tour-à-tour accompagnées. On a démontré la vérité de cet axiôme, par la simple définition de l'esprit, et l'expérience y est entièrement conforme. Or si la connoissance de cette perfection est ou sensible ou contemplative, c'est-à-dire, si l'objet de cette

perfection est ou immédiatement présent à nos sens, ou s'il est représenté par des signes qui nous montrent la chose désignée plus clairement que ces signes ne se montrent eux-mêmes : alors on l'appelle *beauté*. Ainsi toute perfection, capable d'être représentée ou sensiblement ou contemplativement, peut devenir un objet de beauté. De ce nombre sont toutes les perfections extérieures, c'est-à-dire, des lignes et des figures, l'harmonie des sons et des couleurs, l'ordre et la symétrie dans les parties qui forment un ensemble, enfin toutes les facultés et de notre ame et de notre corps. Il y a plus : les perfections de notre situation extérieure, par lesquelles on entend la gloire, l'aisance et les richesses, ne sauroient en être exceptées, lorsqu'elles sont capables d'être représentées d'une manière sensible.

Maintenant nous avons trouvé le moyen général de plaire à notre ame ; ce moyen n'est autre chose que la *représentation sensible de la perfection ;* et comme le but des beaux-arts est de nous plaire, nous pouvons poser comme indubitable l'axiôme suivant : *Le caractère, l'essence des beaux-arts et des belles-lettres, consiste dans l'expression sensible de la perfection.*

Mais il ne suffit pas que l'expression soit sensible,

sible, il faut encore qu'elle soit parfaite elle-même, c'est-à-dire, il faut qu'elle représente fidèlement l'objet, qu'elle nous en offre tous les côtés qu'il est possible à nos sens de saisir. Quand la représentation se trouve parfaitement d'accord avec toutes les parties sensibles de son objet, alors elle est appellée *imitation*. L'imitation est donc une propriété nécessaire des beaux-arts et des belles-lettres.

Toutes les parties d'une exacte imitation concourent à représenter au naturel un certain original : de là toute imitation porte déjà avec elle l'idée d'une perfection, et se trouve capable d'exciter un sentiment agréable. L'image d'un objet réfléchi dans la *chambre obscure* ou dans le cristal d'une eau pure et tranquille, ne nous plaît qu'à cause de la ressemblance ; mais cette ressemblance n'a qu'une perfection simple : aussi n'excite-t-elle en nous qu'un degré de plaisir très-lèger, à peine sensible, et qui, pour ainsi dire, ne fait qu'effleurer la surface de l'ame.

Dans les ouvrages de l'art, à cette perfection simple se joint la perfection de l'artiste ; perfection qui nous affecte bien plus vivement que celle de la simple ressemblance, parce qu'en effet elle est bien plus noble et bien plus composée. Elle est d'autant plus noble, que la perfec-

tion d'un être pensant est infiniment supérieure à celle d'une substance inanimée; elle est en même temps plus composée, parce qu'une belle imitation exige tout-à-la-fois beaucoup de talens dans l'ame, et beaucoup d'adresse dans les organes. Nous trouvons bien plus à admirer dans une rose peinte par *van Huysum*, que dans l'image que nous offre de cette reine des fleurs une onde tranquille et pure; et le plus beau paysage, vu dans la *chambre obscure*, nous affecte bien moins que ce même paysage rendu sur la toile par le pinceau d'un *Hempel*.

Le plaisir dont nous sommes pénétrés à l'aspect des beautés de la nature se porte jusqu'au ravissement, lorsqu'en les contemplant, nous pensons à la perfection infinie de l'Etre-suprême qui les a produites. Qu'au contraire le plaisir d'un athée doit être froid et borné! L'athée ne voit rien au-delà des objets qui le frappent.

Par ce que nous venons de dire des propriétés de la belle expression, on sent pourquoi, dans les ouvrages de l'art, le génie nous satisfait bien plus que la beauté de l'exécution et de la main-d'œuvre. Le génie exige non-seulement une grande perfection dans toutes les facultés de notre ame, mais encore l'accord et sur-tout la tendance de ces facultés vers un même but. Faut-il être

surpris que les signes de génie nous affectent tout autrement que les signes de pure patience et de simple pratique ?

Les propriétés générales d'un bel objet émanent de notre définition, ainsi que la propriété générale de la belle expression.

Le sujet des beaux-arts doit être propre à être exprimé d'une manière parfaitement sensible ; il faut donc qu'il ait des parties variées. Tout ce qui est uniforme, stérile, maigre, est insupportable ; l'ame n'a plus alors à comparer, à combiner, et le premier de nos plaisirs est attaché à l'exercice de l'ame.

Il faut que les parties qui composent un ensemble, s'accordent d'une manière sensible : je veux dire que l'ordre et la régularité de ces parties doivent tomber sous les sens. Rien ne sauroit justifier la disposition de parties jetées confusément l'une sur l'autre ; et lorsque l'ordre et la proportion ne tombent pas sous les sens, lorsqu'on ne peut les découvrir qu'à force de réflexions, l'ame tombe elle-même dans le trouble et dans l'embarras ; elle erre de tous côtés, elle cherche un appui et du repos, et elle n'en trouve nulle part.

Il ne faut pas que le tout excède les limites d'une certaine grandeur. Nos sens ne doivent

être exposés à se perdre ni dans le grand ni dans le petit. Dans les objets trop petits, l'esprit est privé de la variété, et dans les objets trop grands, il l'est de l'unité de la variété.

Le sujet des beaux-arts doit être convenable, nouveau, fertile, extraordinaire, etc. Tout cela peut encore être démontré par notre définition.

Observons ici que les objets de la nature ne sont pas tous propres à être imités. La nature s'est proposé un plan immense; sa variété s'étend depuis l'infiniment petit jusqu'à l'infiniment grand, et cependant son unité surpasse toute imagination. La beauté des formes extérieures en général n'est qu'une très-petite partie de ses desseins; elle a été quelquefois obligée de le sacrifier à de plus grandes vues. L'artiste au contraire se prescrit un sujet conforme à ses desseins, desseins aussi bornés et aussi restreints que ses talens. Tout son but est de représenter, dans un sujet modifié, les beautés qui tombent sous ses sens. Il pourra donc se rapprocher de la beauté suprême, beaucoup plus que la nature ne s'en est approchée elle-même dans telle ou telle partie. Ce qu'elle a dispersé sur différens objets, l'artiste le rassemble sous un seul point de vue; il en forme un tout, et s'efforce de le représenter comme l'auroit représenté la na-

ture, si la beauté de cet objet eût été son unique dessein. Voila ce que signifient ces expressions si familières aux artistes, *imiter la belle nature*, *embellir la nature*, etc. L'artiste se propose de former un sujet tel que Dieu l'eût créé par sa volonté première, si des fins plus importantes ne l'en avoient empêché. Et c'est-là le plus haut point de la beauté idéale, laquelle ne se trouve dans la nature que dans son ensemble, dans son tout, et qu'on ne parviendra jamais sans doute à saisir entièrement.

Ainsi il faut que l'artiste s'élève au-dessus de la nature commune; et comme l'imitation de la beauté est son unique but, il faut que, pour nous affecter plus fortement, il la concentre dans tous ses ouvrages.

Les têtes et les contours, tels que les offre la nature, n'ont ni la grace, ni la noblesse, ni l'expression que l'on trouve dans les têtes et dans les contours de l'antique. Ceux donc qui n'ont pas assez de génie pour démêler et saisir le beau idéal dans les ouvrages de la nature, gagneront beaucoup plus à observer attentivement l'antique qu'à observer la nature même.

Les couleurs locales de la nature ne sont ni aussi vives, ni aussi pures que les couleurs locales d'un coloriste habile. La nature peint un

espace infini et renouvelle à chaque instant son immense tableau. Obligée dès-lors d'employer une multitude prodigieuse de couleurs, à force de les disperser, elle en affoiblit nécessairement les nuances. Au contraire, plus le nombre des couleurs est petit, plus il est aisé de les offrir pures et vives. Les couleurs d'un peintre intelligent doivent tirer sur le brun et sur le sale, en comparaison des couleurs du teinturier, parce que celui-ci est borné à une seule couleur ; mais pourra-t-on en conclure qu'un simple teinturier a plus de connoissance du coloris qu'un *Titien* ou qu'un *Rubens?*

Du reste la musique rend encore plus sensible ce que nous venons de dire du principal objet de l'artiste. Les tons de la nature sont expressifs à la vérité, mais rarement ils sont mélodieux; si l'artiste veut plaire, il faut qu'il les embellisse.

Les bornes que je me suis prescrites dans cette dissertation, ne me permettent pas de porter plus loin mes recherches sur les propriétés générales des beaux-arts. Je ne prétends point donner un systême ; content d'en avoir tracé les premières idées, je vais considérer les arts dans leurs classes particulières.

Les signes, par lesquels un objet est exprimé, sont ou naturels ou arbitraires : ils sont natu-

rels, lorsqu'ils sont intimement ou nécessairement liés à la chose qu'ils désignent. Les passions sont naturellement unies avec certains tons, certains gestes et certains mouvemens des organes de notre corps. Ainsi quiconque exprime une passion par les gestes, par les tons et par les mouvemens qui lui sont propres, se sert de signes naturels. Les signes arbitraires sont purement l'ouvrage de la convention des hommes; et de leur nature ils n'ont rien de commun avec la chose désignée : tels sont les tons articulés de toutes les langues, les lettres de l'alphabet, les signes hiéroglyphiques des anciens, et quelques figures allégoriques, qu'on peut mettre avec raison au nombre des hiéroglyphes.

De cette observation naît la première division de l'expression sensible dans les beaux-arts et les belles-lettres. Les belles-lettres, par où l'on entend communément la poésie et l'éloquence, expriment les objets par des signes arbitraires, à savoir, par les paroles et par les lettres. Or comme toute composition de mots raisonnée est appellée *discours*, nous tombons tout naturellement dans cette définition si connue de M. *Baumgarten: la poésie est un discours parfaitement sensible.* Cette définition nous a donné lieu de placer le caractère des beaux-

arts en général dans l'expression sensible. Par ce mot *parfaitement*, la poésie se trouve distinguée de l'éloquence, où l'expression n'est pas si sensible que dans la poésie.

Le moyen de rendre un discours sensible, consiste à choisir des expressions qui fassent sentir la chose désignée plus distinctement qu'elles ne font sentir le signe même. Par-là l'exposition devient animée, et les objets désignés sont comme immédiatement représentés à nos sens. C'est par cette maxime générale qu'il faut juger du mérite des images poétiques, des métaphores, des descriptions et même des termes poétiques individuels.

Toutes les choses, soit réelles, soit possibles, dès que nous en avons une idée claire et distincte, peuvent être exprimées par des signes arbitraires. Aussi l'empire des belles-lettres s'étend-il à tous les objets imaginables.

L'objet des beaux-arts est beaucoup plus restreint. Ceux-ci font usage particulièrement des signes naturels. L'expression dans la peinture, la sculpture, la musique et la danse, ne suppose rien d'arbitraire pour être comprise, et il ne dépend pas du consentement des hommes d'y désigner tel ou tel objet de cette manière, plutôt que d'une autre. C'est pourquoi il faut que

chaque art se contente de la partie des signes naturels qu'il peut exprimer sensiblement. La musique, dont l'expression se fait par des tons inarticulés, est dans l'impossibilité, par exemple, de peindre une rose, un peuplier, etc., et il est impossible à la peinture de représenter un accord de musique.

Les différentes sortes de signes naturels nous conduisent nécessairement à distribuer les beaux-arts dans leurs espèces inférieures et particulières.

Les signes naturels, dont on se sert dans les beaux-arts, agissent ou sur les organes de l'ouïe, ou sur ceux de la vue; nous ne connoissons point encore de beaux-arts pour les autres sens. La musique agit sur l'oreille, et tout le reste des beaux-arts, sur les yeux.

Les perfections qui peuvent être exprimées par des tons inarticulés, sont l'ordre, l'harmonie des sons, la relation alternative des parties qui se succèdent, différentes espèces d'imitation, et enfin tous les penchans et toutes les passions de l'ame humaine, qui se font connoître par les sons. De plus, la musique peut représenter les parties variées de la beauté, et par la progression successive des sons, et par l'expression simultanée de plusieurs sons à la

fois; c'est-à-dire, par la double progression des signes ou placés l'un à côté de l'autre, ou posés l'un au-dessus de l'autre. L'une s'appelle *mélodie*, et l'autre *harmonie.*

Quant aux signes naturels qui agissent sur la vue, ils peuvent exprimer la beauté ou par des mouvemens, ou par des formes. La danse l'exprime par le mouvement : les différentes attitudes, les gestes, les divers contours que prennent successivement les parties du corps, s'enchaînent agréablement les uns aux autres, et composent un bel ensemble. Les perfections qui sont exprimées dans la danse basse ou ordinaire, sont, outre l'ordre et l'accord des parties, les talens du corps, les imitations, les belles attitudes, les mouvemens gracieux, et enfin les lignes de beauté que décrivent sur des planches les pieds du danseur. A cela se joint dans la danse haute ou théâtrale, l'expression des penchans, des mœurs, des passions, l'imitation enfin de toutes les actions humaines, qui se laissent exprimer par des mouvemens.

Tous les autres signes naturels et visibles ne peuvent être représentés que par des lignes et par des figures, c'est-à-dire, ou par des superficies, comme dans la peinture, ou par des corps, comme dans la sculpture et dans l'archi-

tecture. Ce dernier art se trouve distingué des deux autres, par la sorte de perfection qu'il doit exprimer. Dans l'architecture, indépendamment de l'ordre, de la symétrie et de la beauté des lignes, il faut encore que la durée, les perfections de la situation extérieure et l'habileté de l'architecte soient exprimées sensiblement. Les bâtimens grands et superbes désignent la dignité et l'opulence du possesseur. Il faut que tout y respire la magnificence et la solidité. La peinture et la sculpture, au contraire, n'ont rien qui doive avoir trait aux perfections de la situation extérieure, non plus qu'à la durée; elles peuvent bien ériger, et en effet elles érigent souvent des monumens de gloire; mais cette destination ne leur est pas essentielle. D'ailleurs, dans la peinture, il faut que les lignes aient un essor bien plus libre et bien plus hardi que dans l'architecture. Les procédés rigoureux, fermes et sévères que doit tenir l'architecte, impriment à ses ouvrages un caractère de force et de solidité, que le peintre et le sculpteur doivent souvent éviter. Les beautés que peuvent exprimer le sculpteur et le peintre, sont le génie et la pensée dans la composition, l'accord dans l'ordonnance, l'imitation de la belle nature, les beaux contours, les belles formes, la vivacité des cou-

leurs locales, la variété de leurs nuances, la vérité dans la distribution des ombres et des lumières, l'expression des passions et des mœurs, les différentes attitudes du corps humain, et enfin l'imitation des individus naturels et artificiels en général.

Or, comme le peintre et le sculpteur ne peuvent représenter ces perfections que par des formes, et non par le mouvement même, il faut que, lorsqu'ils se proposent de traiter un sujet, ils réunissent en quelque sorte l'action sous un seul point de vue, qu'ils en distribuent les parties avec beaucoup d'intelligence; que chaque idée, chaque trait accessoire concoure à l'effet du sujet principal, et qu'enfin l'instant soit si bien choisi, si bien présenté, qu'il force le spectateur à deviner ceux qui l'ont précédé, et à presentir ceux qui l'ont suivi.

J'ai assigné, pour limites des beaux-arts, les signes naturels; et les signes arbitraires pour limites des belles-lettres; mais et les uns et les autres ne se trouvent pas toujours renfermés dans leurs bornes : on voit souvent les belles-lettres entrer dans le domaine des arts, et les arts sortir de leurs limites pour passer dans le domaine des lettres; c'est même de cette liberté, ou plutôt de cette espèce de transmigration réciproque,

que résulte la beauté composée. Il n'est pas rare que le poëte se serve de certains mots, dont le son a de l'analogie avec la chose désignée ; et l'artiste place souvent dans ses ouvrages des figures allégoriques, dont la signification est purement symbolique ; mais ces sortes d'écarts demandent beaucoup de circonspection et d'intelligence : autrement, le poëte s'exposera à désigner, comme *Rousseau*, le coassement des grenouilles par un *brekeke, koax, koax :* et le musicien se couvrira de ridicule, pour vouloir exprimer des idées qui n'ont avec les sons aucune liaison naturelle. Examinons à présent jusqu'où peut aller, dans le cas dont il s'agit ici, la liberté des peintres et des sculpteurs.

Ce n'est pas des seuls objets qui de leur nature sont visibles, que la peinture s'occupe. Les pensées les plus ingénieuses et même les idées les plus abstraites peuvent être rendues sur la toile ; et c'est-là ce qu'*Aristide* appelloit *crayonner l'ame* et *peindre à l'esprit.* Pour cet effet, l'artiste peut ramener une maxime générale, une idée abstraite à un exemple particulier, et donner par ce moyen du corps et de la couleur à la pensée. C'est ainsi que dans la personne de Diomède qui blesse Vénus, il pourra figurer un héros qui brave la puissance de l'amour ; dans

les adieux d'Hector, la tendresse conjugale; et l'amour filial, dans la personne d'Enée emportant son père sur ses épaules à travers le fer et les flammes. Veut-il présenter l'image d'une méditation forte et profonde ? Qu'il peigne un philosophe qui, pendant que les ennemis détruisent sa patrie, et que l'un d'eux fond sur lui l'épée à la main, reste immobile, et poursuit tranquillement son ouvrage.

Il est encore un moyen pour peindre la pensée; c'est celui de l'allégorie. Il faut, pour cela, que l'artiste observe et recueille les propriétés d'une idée abstraite, et qu'il en forme un tout sensible, pour l'exprimer ensuite sur la toile. C'est ainsi qu'on figure le *silence* par un jeune homme qui met son doigt sur la bouche, et l'*occasion*, par une personne chauve qui fuit, n'ayant qu'une tresse de cheveux sur le front.

L'allégorie qu'emploie *Phœnix* dans *Homère*, pour adoucir l'impétueux *Achille*, fournit au peintre, dit M. *Winckelmann*, de quoi faire un beau tableau de la prière. *Apprenez, ô Achille, que les Prières sont filles de Jupiter; elles sont devenues courbées, à force de se prosterner. L'inquiétude et des rides profondes sont gravées sur leur visage; elles forment le cortége de la déesse* Até, *et marchent à sa suite.*

Cette déesse passe d'un air fier et dédaigneux; et parcourant d'un pied léger tout l'univers, elle afflige et tourmente les misérables humains; elle tâche d'éviter les Prières *qui la poursuivent sans cesse, et qui s'occupent à guérir les malheureux qu'elle a blessés. Ces filles de Jupiter, ô Achille, versent leurs bienfaits sur celui qui les honore; mais si quelqu'un les dédaigne et les rejette, elles conjurent leur père d'ordonner à la déesse* Até *de le punir, à cause de la dureté de son cœur.* C'est ainsi que l'artiste pourroit encore peindre la *Mort* et le *Péché* d'après *Milton*, et la *Discorde* d'après *Voltaire*.

L'artiste doit sur-tout faire en sorte que ses allégories ne deviennent pas trop subtiles; il faut que le signe qu'il emploie soit tellement pris dans la nature de la chose désignée, qu'on puisse la reconnoître au premier aspect, et qu'on soit forcé de penser à la chose désignée, bien plus qu'au signe même. Toute allégorie est défectueuse, lorsque les signes qu'elle emploie cessent d'être sensibles; et ces signes cessent d'être sensibles, lorsque, pour en démêler le sens, la réflexion et l'effort mental deviennent nécessaires; mais comme il n'est guère possible de renfermer dans un tout sensible toutes les

propriétés d'une idée abstraite, il faut que, pour rendre ces signes évidens, l'artiste recoure à tous les moyens imaginables. D'abord le champ de la fable et de la tradition lui est ouvert; le systême de la mythologie pourra lui fournir d'excellentes allégories; et il lui sera d'autant plus permis de les employer, qu'il sera en droit de supposer que ce systême est connu de tout amateur des beaux-arts. Il en est de même des choses qu'une longue tradition a introduites et autorisées. Ainsi il pourra très-bien figurer la *pénétration* par un sphinx, et la *mémoire* par une personne qui enfonce un clou; quoiqu'à dire vrai, ces signes me paroissent assez confus. Il pourra encore représenter des idées individuelles et abstraites, par des personnages à qui il donnera certains signes. C'est ainsi qu'on figure l'*application laborieuse*, par un homme qui tient une bêche ou une hache à la main; la *vérité*, par une fille nue, avec un soleil sur la poitrine; et la *joie*, par une jeune femme couronnée de roses.

L'allégorie acquiert le plus haut degré d'évidence, lorsque les signes qu'on a donnés aux personnages pour figurer une idée abstraite, se trouvent expliqués par l'attitude et l'action de ces personnages même. L'ancre, par exemple, désigne

désigne l'*espérance*, et le cercle, l'*éternité*. Si ces signes étoient moins employés et moins connus, on n'entendroit peut-être pas entièrement ce que signifie une personne avec une ancre ou avec un cercle à la main; mais qu'on jette les yeux sur l'attitude et sur l'action que le célèbre M. *Rod* a données aux figures allégoriques de l'*espérance* et de l'*éternité*, armées l'une et l'autre de leurs attributs, pourra-t-on méconnoître la pensée de l'artiste (1)? Tels sont les moyens auxquels doit recourir l'artiste, lorsque son sujet l'oblige de sortir des bornes de son art. Du reste, il est en droit d'exiger du spectateur qu'il soit un peu au fait des usages de l'allégorie, et qu'il ne lui fasse pas des objections trop subtiles: autrement, il y auroit peu d'allégories exemptes de fausse interprétation. La représentation allégorique de la *justice*, par exemple, pourroit très-bien, toute sensible, toute évidente qu'elle est, être expliquée dans le sens contraire; on pourroit dire: c'est l'injustice; elle a les yeux fermés à la loi; elle pèse les présens dans une balance, et de son glaive elle frappe quiconque veut lui arracher son

(1) L'auteur parle ici de deux tableaux qu'on voit dans l'église de Notre-Dame de Berlin.

bandeau. Il faut conclure de-là que, lorsque les figures de l'artiste, semblables aux hiéroglyphes des anciens, n'ont, avec l'original, qu'une analogie à peine perceptible, l'allégorie reste obscure, parce qu'alors le spectateur s'occupe plus du signe que de la chose désignée.

Figurer l'*ame* par un papillon, la *sagesse* par je ne sais quel arbre, le *remords* par un cerf, c'est employer des signes purement symboliques; signes bien moins sensibles, bien moins évidens, que les signes les plus arbitraires. Ces sortes d'expressions s'écartent du caractère et de la peinture, et de tous les beaux-arts en général, dont l'objet n'est pas de satisfaire l'esprit, mais de charmer les sens. Les signes symboliques ne peuvent convenir à la peinture, que lorsqu'elle se propose de traiter la satyre. Il paroît même qu'alors ils lui deviennent nécessaires : aussi la peinture, la poésie et l'éloquence, occupent-elles bien plus l'esprit que le sentiment lorsqu'elles sont purement satyriques.

On a essayé d'introduire une sorte d'allégorie dans l'architecture; mais il me semble que le succès des tentatives qu'on a faites à ce sujet, n'a pas été heureux. *Plutarque* nous apprend que *Marcellus* avoit élevé deux temples, l'un à la vertu, l'autre à la gloire; et qu'il les avoit

fait construire de manière que pour arriver dans le temple de la gloire, il falloit passer par le temple de la vertu : mais cette idée n'est-elle pas trop éloignée du génie de l'architecture ? La description de cette allégorie présente un sens beaucoup plus clair que l'édifice même : preuve infaillible, que l'idée en appartient plus à la poésie qu'à l'architecture.

Je n'ai traité jusqu'à présent que de la nature des arts individuels et de leurs propriétés particulières et respectives; mais comme pour rendre l'expression encore plus sensible, et pour s'emparer en quelque sorte de notre ame par tous les côtés, on réunit souvent deux ou plusieurs arts à la fois, ces sortes d'unions doivent avoir sans doute leurs règles particulières : tâchons de les expliquer par la nature des perfections composées.

Il faut que dans une perfection composée il n'y ait qu'un seul dessein qui domine. Toute composition qui nous offre plusieurs fins différentes, cesse de nous intéresser; parce que la variété s'y trouve dès-lors nécessairement privée de l'unité. Tous les arts, ainsi que nous l'avons observé, ont un but particulier; il faut donc que l'artiste qui veut les réunir, en choisisse un seul pour art principal, et qu'il lui su-

bordonne tellement tous les autres, qu'ils ne puissent être envisagés que comme auxiliaires, c'est-à-dire, comme de simples moyens destinés à concourir à l'effet de l'art principal.

Cependant comme c'est des fins particulières par lesquelles chaque art est déterminé, que naissent les règles particulières et propres de chacun de ces arts, il arrive souvent qu'en les combinant, ces règles particulières se trouvent en contradiction entr'elles. Que faire alors? Il faut recourir aux exceptions, aux sacrifices, qui dans ce cas deviennent inévitables. Les arts destinés à servir l'art dominant et principal, doivent lui sacrifier jusqu'à un certain point leurs règles particulières. Quant aux règles qui découlent de la destination universelle des beaux-arts en général, elles ne peuvent ni ne doivent jamais se trouver en contradiction dans la composition de plusieurs arts particuliers. Mais lorsque les règles particulières et propres de l'art principal sont en contradiction avec les règles générales des arts auxiliaires; en sorte que la réunion qu'on se propose, deviendroit absolument impossible, si l'on accordoit aux règles particulières de l'art principal tout ce qu'elles exigent: c'est à l'art principal à faire des sacrifices; il faut qu'il se prête aux arts auxiliaires, et qu'il les

mette à portée de lui fournir les secours dont il a besoin. Appliquons ces maximes générales à des cas particuliers.

La musique est naturellement liée à tous les arts dont l'exposition est animée. Dans l'expression de nos sentimens, de nos penchans et de nos passions, la voix est tantôt forte, tantôt douce, tantôt lente, tantôt rapide, etc. Tout cela appartient à la musique : mais tant qu'elle ne sera employée qu'à donner plus d'énergie aux signes arbitraires du poëte, toutes les exceptions, tous les sacrifices tomberont sur elle. Le poëte se livre entièrement à son enthousiasme, sans se mettre en peine si telle ou telle expression est en contradiction avec les règles de la musique ; et la musique alors devenue purement auxiliaire, doit prendre sur la sévérité de ses règles particulières, et tout sacrifier à l'effet de l'art dominant et principal. Cependant lorsque le poëte destine son ouvrage à être déclamé, c'est-à-dire, à être lié avec la musique, il doit éviter les beautés mêmes qui ne sauroient être déclamées et qui par conséquent rendroient impossible l'union qu'il se propose. On trouve dans *Thomson*, dans *Young*, et dans quelques autres poëtes anglais, certains morceaux qui sont admirables à la lecture, et qui n'ont aucun effet

sur le théâtre ; c'est que ce sont des beautés de pure poésie : elles ne sauroient être liées avec la musique. Il n'est pas rare que dans ce cas les poëtes s'en prennent aux acteurs. Les poëtes ont tort ; il est tels passages capables de désespérer l'acteur le plus intelligent ; et c'est alors la faute du poëte, faute dans laquelle il est aisé de tomber, quand on n'a pas une connoissance suffisante de la déclamation.

La déclamation des anciens, quoique notée, étoit incontestablement privée de tous ces ornemens que nous confondons aujourd'hui avec la substance même de la musique ; elle ne devoit donner à l'exposition animée des signes arbitraires, qu'une plus grande force sur le théâtre ; et la musique la plus simple étoit la plus propre à ce dessein. Mais les chœurs et les hymnes avoient plus de rapport avec la *haute* musique ; plus l'enthousiasme de l'acteur étoit fort, plus les tons étoient variés, plus les inflexions et les changemens de voix étoient ressentis. Il falloit alors que le poëte se prêtât au génie du musicien. Ses pensées pouvoient bien être hardies, sublimes et pleines de beautés poétiques ; mais il étoit obligé d'en distribuer l'expression en périodes harmonieuses et mesurées. Cependant alors même l'expression qui se fait par les signes

arbitraires, étoit toujours l'objet dominant et principal; et la plupart des exceptions et des sacrifices tomboient sur la musique.

Mais il n'est pas impossible de réunir tellement ces deux arts, que celui dont l'expression consiste en signes naturels devienne le principal. L'expression du sentiment dans la musique, est forte, vive, touchante, mais vague et indéterminée; on éprouve des sensations, mais des sensations obscures, générales, et qui ne tiennent à aucun objet individuel. Comment remédier à ce défaut? En ajoutant aux signes naturels des signes arbitraires, propres à déterminer le sujet, et à rendre la sensation individuelle et distincte. Or, si cela arrive dans la musique, au moyen de la poésie et de la peinture, ou des décorations, il en résultera le spectacle que nous appelons *opera*.

La musique ou l'expression sensible des signes naturels des tons, devient, dans cet ensemble formé de plusieurs arts à la fois, l'art dominant et principal; ainsi, toutes les exceptions, tous les sacrifices, tombent alors sur la poésie. Elle peut s'écarter de ses règles particulières, comme de l'unité de lieu, de tems et d'action, lorsque ces libertés tournent à l'avantage de la musique; il faut même que le poëte règle toutes ses ex-

pressions sur le besoin du musicien, et qu'il ne perde jamais de vue l'art principal à l'effet duquel tout doit concourir. Ses figures, ses métaphores doivent être empruntées des objets qui sont du ressort de l'ouie, plutôt que des objets qui sont propres de la vue; et ces objets ne doivent pas être tellement ornés des beautés de son art, qu'ils paroissent pouvoir se passer entièrement de la musique. Il ne doit désigner les sensations et les images, que par des lignes extérieures : c'est à la musique à faire le reste. Le poëte doit se borner à la mettre à portée de donner aux sensations leur véritable chaleur, la vie et le mouvement aux images, et la ressemblance aux métaphores. De son côté, le musicien ne doit point tellement se livrer à son caprice, qu'il fasse entièrement oublier les rapports qui se trouvent entre son art et celui du poëte; il faut sur-tout qu'il évite dans les ouvrages de théâtre les procédés et les formes qui ne sont propres qu'à exciter des sensations confuses, et qui ne doivent avoir lieu que dans la musique purement instrumentale. Il doit enfin travailler d'après le plan du poëte, et non d'après celui qu'il pourroit se figurer; parce qu'il est bien plus aisé de méditer un plan tracé en signes arbitraires qu'un plan en signes

naturels. Du reste, la musique jouit alors de la prééminence; et dans le cas où il y auroit contradiction de règles, c'est elle qui auroit le moins de sacrifices à faire.

Il en est de la danse comme de la musique; tantôt elle accompagne simplement la déclamation et ne fait qu'y ajouter certains gestes, propres à animer la récitation, et c'est la *danse naturelle* ou *prosaïque* : tantôt elle exige des mouvemens plus variés, plus ressentis, et s'approche davantage de la *haute danse;* comme dans les chants et dans les hymnes des anciens. Mais la *danse poétique*, tant la basse que la haute, a beaucoup plus de rapport avec la musique qu'avec la poésie. C'est à la musique que doivent toute leur vraisemblance les mouvemens violens et figurés des danseurs; c'est elle qui indique le caractère de la danse, et en soutient l'expression, en concourant à inspirer au spectateur la passion que le danseur veut exciter. Or, comme alors la musique est prise pour la cause de la danse, et que l'effet est toujours la fin pour laquelle la cause est employée, la musique, dans ce cas, est regardée comme un art auxiliaire, qui dans tous les points et à tous égards, doit se prêter au génie et aux besoins de la danse.

La danse peut aussi très-bien être liée à la poésie et à la musique en même tems. L'union de ces trois arts, lorsqu'ils doivent agir ensemble et en même tems, quoiqu'assurément très-difficile, étoit cependant familière aux anciens, et les Français l'employent encore aujourd'hui avec beaucoup de succès. Les opéras de *Rameau* en fournissent plus d'un exemple.

Quant à la peinture, il faut une grande circonspection, lorsqu'on veut l'unir avec la poésie et l'éloquence, proprement dites. L'expression des sentimens et des passions n'est, dans la peinture, ni aussi vive, ni aussi touchante que dans la musique; mais elle est bien plus distincte et plus déterminée : aussi a-t-elle bien moins besoin du secours des signes arbitraires. L'action y tombe sous les sens; et l'air, l'attitude et les gestes des personnages donnent aux passions avec lesquelles ils sont représentés, l'individualité qui leur manque dans la musique. Il faut avouer cependant qu'il est souvent très-difficile de distinguer le sujet d'avec l'action des personnages. Nous savons bien ce que veut chaque personnage en particulier, et quel est le sentiment dont il est affecté; mais nous ne savons pas pourquoi ils se trouvent réunis sur une même toile, et dans quel dessein le peintre

les y a rassemblés. Le plan de l'artiste porte souvent sur un événement ou sur une fiction qui ne tombe pas facilement sous les sens. Dans ce cas, une courte inscription peut animer toute l'action, et indiquer le but auquel toutes les parties se rapportent. *Le Poussin* en a donné un bel exemple dans ce tableau célèbre, où il a placé si heureusement cette inscription: ET IN ARCADIA EGO. Ce peu de mots expliquent tout le tableau et font connoître l'intention du peintre, laquelle, sans cela, nous eût peut-être échappé.

Les inscriptions servent aussi à réunir la poésie avec l'architecture ; elles expliquent le but et l'objet d'un édifice : objet qu'il n'est pas toujours aisé de connoître par l'ordonnance extérieure. On lit sur la maison des Invalides de Berlin cette inscription : LÆSO ET INVICTO MILITI. Ces trois mots expliquent parfaitement l'objet du monument, et font en même tems l'éloge de son auguste fondateur.

L'architecture, en tant qu'elle appartient aux beaux-arts, ne doit être regardée que comme un art accessoire. C'est au besoin qu'elle a dû sa naissance; c'est au plaisir que les autres beaux-arts doivent leur origine. De là, il faut que dans l'architecture toutes les beautés soient subor-

données à leur premier objet ; c'est-à-dire, à la commodité et à la durée. Quant aux peintres, dont les ouvrages n'ont nullement besoin d'avoir cet air de solidité, il faut, comme nous l'avons déjà dit, qu'ils donnent aux lignes un essor libre et hardi; nous remarquons même que les grands artistes, lorsqu'ils placent dans leurs tableaux quelques morceaux d'architecture, les représentent presque toujours de profil, pour procurer à l'œil une plus grande variété; et que lorsque ce procédé est impossible, ils interrompent les lignes dures et sévères de l'architecture par un nuage ou par des feuillages avec lesquels ils couvrent une partie de l'édifice.

L'ensemble le plus difficile et que je regarde comme impossible, est celui qui se formeroit de la réunion des arts qui représenteroient des beautés dans une suite de signes placés l'un à côté de l'autre, et des arts qui représenteroient des beautés dans une suite de signes posés l'un sur l'autre. La nature s'est réservé ce secret. Elle réunit dans son plan immense, de la manière la plus parfaite et la plus harmonieuse, toutes les beautés des sons, des couleurs, des mouvemens et des figures à travers les tems et les espaces. L'art au contraire ne peut réunir que très-improprement la peinture, la sculpture et

l'architecture avec la musique et la danse; encore n'est-ce que par le moyen des décorations. On peut bien par la force magique de l'harmonie faire naître, dans un opéra, d'après une fable connue, toute une ville, tout un monument, ou placer des danseurs comme des statues immobiles que la musique anime peu à peu, et leur faire exprimer leurs premières sensations par des mouvemens agréables. Mais qui ne voit pas que ce sont-là des liaisons qui ne peuvent être regardées comme telles, que dans un sens fort impropre?

Quelque générale que soit cette maxime, il y a cependant une exception à faire. La musique réunit le double avantage de représenter la beauté et dans une suite de signes posés l'un à côté de l'autre, et dans une suite de signes posés l'un sur l'autre. La raison de cette exception n'est pas difficile à trouver. Dans l'harmonie, les tons ne sont placés dans aucun espace l'un à côté de l'autre; d'où il arrive qu'ils se confondent, et que nous ne percevons, pour ainsi dire, qu'un seul son composé. Il n'en est pas de même dans la peinture, la sculpture et l'architecture: outre que les beautés y sont nécessairement disposées dans un espace l'un à côté de l'autre, il faudroit encore que la figure de l'espace même,

qu'embrassent leurs parties, fût susceptible de mouvement et de variété; ce qu'on doit regarder comme impossible.

Le sujet que nous traitons est encore infiniment fertile; mais il est tems de nous arrêter. Heureux si mes réflexions servent à mieux faire connoître le caractère des beaux-arts et des belles-lettres, et sur-tout à faire sentir ou l'absurdité, ou la frivolité du grand nombre d'ouvrages qu'ont écrits sur cette matière des hommes également incapables de sentir et de connoître le beau!

H. et A.

ESSAI SUR LA POLITIQUE

DE L'ANCIENNE JURISPRUDENCE ROMAINE,

D'APRÈS M. AURELIO DI GENNARO,

CÉLÈBRE JURISCONSULTE NAPOLITAIN.

AUTANT l'art du bonheur est nécessaire, autant il est difficile de le mettre en action. Cet art consiste à faire un esprit unique des esprits divers d'une nation, et à imposer silence au mouvement tumultueux des passions particulières, sur-tout de celles qui troublent et blessent la société; à rendre enfin le peuple sensible à l'amour de la gloire et de la vertu. Tel fut de tout temps le principal objet de tous ceux qui, placés à la tête des nations, s'occupèrent des moyens de créer et d'affermir la félicité publique. Cet art naquit avec le monde; car avec le monde parurent les vices qu'il falloit réprimer pour conserver le lien des parties qui constituent la perfection du tout. Ce fut à la simplicité des premiers hommes, bien plus qu'à la profondeur de leurs idées, qu'il fut d'abord redevable de sa puis-

sance ; ses forces s'augmentèrent proportionnément aux progrès que faisoit la méchanceté : il fallut, pour arrêter ces progrès, employer et la puissance et l'adresse. D'une part, la répugnance à se soumettre, de l'autre, la nécessité d'exiger cette soumission, réveillèrent et étendirent la prudence ; l'art politique prit de jour en jour du lustre et de la vigueur, jusqu'à ce qu'enfin on en fit une science. Cet art ne se présente pas toujours sous un même point de vue ; toujours il ne paroît pas sous la même forme ; il ne suit pas constamment la même route : tantôt il se montre avec majesté, tantôt il se cache avec décence ; il se hâte sans précipitation ; il s'arrête et se repose sans cesser d'agir ; il s'irrite sans cruauté, et se radoucit sans rien perdre de sa force. Il fait plus qu'il ne dit, lorsque ce qu'il diroit pourroit affoiblir ce qu'il se propose de faire ; quelquefois aussi il dit plus qu'il ne prétend exécuter. Il menace de punir et de récompenser, également disposé à suspendre le châtiment pour donner le tems du repentir, et à ne faire jamais attendre la récompense pour encourager et répandre le goût des actions vertueuses ; il jette les yeux sur le passé, il règle le présent et prévoit l'avenir ; il réfléchit profondément sur les moyens de parvenir à son but ;

but; il les fortifie s'ils sont foibles; il leur prête de l'activité s'ils sont trop lents; il en suspend l'application si le moment n'est pas favorable: il n'écoute point la faveur, parce qu'elle corrompt les règles de la justice; il n'admet point la haine, parce qu'elle fomente l'esprit de vengeance; il ne nourrit point des désirs qui excèdent les bornes de l'honnêteté; il ne distribue point de récompenses qui, au lieu d'exciter à la vertu, puissent devenir un objet d'envie; il ne dispense point de châtimens qui paroissent moins venir de la nécessité de remédier à la corruption, que du désir de satisfaire le ressentiment et la fureur; il fait de la paix un repos utile qui, loin de détruire les forces de l'Etat, les conserve et les augmente. Si les droits du prince et le bien de la patrie exigent la guerre, il désire et tâche de vaincre, moins pour s'enorgueillir de la victoire, que pour faire sentir aux vaincus, à force de bienfaisance et de générosité, qu'ils avoient tort de combattre.

Il s'en faut de beaucoup que la politique ait toujours conservé ce grand et beau caractère: souvent, lors même qu'elle paroît ne s'occuper que du bien public, elle forme et nourrit l'affreux dessein de tout renverser; elle feint de

soulager pour opprimer davantage ; elle affecte la clémence quand elle médite la persécution : sous une perfide apparence d'honnêteté, elle met en mouvement les ressorts de la destruction ; elle prête sa main à la tyrannie ; elle porte la mort au sein des Etats, dont elle cause toujours la décadence et la ruine. Quelque variée que soit dans ses procédés la vraie politique, elle est constante dans ses principes ; la justice, dont la diversité des mœurs ne sauroit infirmer les règles, est sans cesse à ses côtés, et l'équité l'accompagne dans tous ses mouvemens.

C'est aux Romains que cet art, le premier et le plus important de tous les arts, dût sa noblesse et sa perfection ; et il ne falloit rien attendre de moins d'un peuple dont les héros se formoient à l'école de l'infortune, qui méprisoit la louange lorsqu'il ne la méritoit pas, qui détestoit la fraude et l'artifice, que la prospérité n'enivroit point, et qui ne respiroit que l'amour de la véritable gloire. Après avoir profondément réfléchi sur le systême politique des Grecs, les Romains adoptèrent en partie les maximes de Lycurgue et en partie celles de Solon.

Lycurgue avoit banni de sa république les sciences, les arts, le luxe, et toute espèce de divertissement. L'austérité de cette législation

convenoit très-bien aux Spartiates, peuple élevé dans une ville située au fond d'un vallon stérile et sauvage, et entourée de collines arides et de montagnes inaccessibles; peuple qui ne connoissoit d'autre exercice que celui de combattre, et d'autre gloire que celle de vaincre et de conquérir.

Solon, qui avoit étudié le caractère et les mœurs des Athéniens, se garda bien de leur dicter des loix aussi sévères : loin d'exclure les divertissemens et les plaisirs, ce philosophe les consacra en les faisant servir à l'utilité publique. Rome qui, à sa naissance, avoit embrassé les dures et gênantes institutions de Lycurgue, sentit dans la suite les avantages des maximes plus douces et plus humaines du législateur athénien; et c'est pour avoir tempéré la rigueur des unes par la douceur des autres, que les Romains parvinrent à former un systême politique, dont la sagesse fera à jamais la plus belle portion de la gloire de ce peuple.

C'est sur-tout dans le corps des loix, comme dans le dépôt de la sagesse propre de chaque nation, que la politique déploie sa dignité. L'histoire peut bien nous conduire à nous faire une idée de la politique des différens Etats; mais l'histoire est toujours altérée, ou par l'adu-

lation, ou par la rivalité, ou par la crainte, ou par l'incertitude et l'obscurité des traditions. Il n'appartient qu'aux loix de révéler le vrai caractère des hommes ; elles seules exposent fidèlement à nos yeux l'ame et l'esprit des différentes sociétés. Aussi est-ce par la perfection des loix romaines que nous jugeons de l'excellence de la politique des Romains. Ils envisagèrent l'humanité sous le point de vue le plus sublime et le plus avantageux. Leur jurisprudence n'avoit ni l'obscurité de celle des Egyptiens, ni la mollesse de celle des Athéniens, ni la sévérité de celle des Spartiates, ni la rudesse de celle des anciens Germains. Impérieuse et forte lorsqu'il s'agissoit de maintenir l'accord de la république, empressée et active pour donner à ses desseins une exécution prompte et facile, prudente et sage dans l'inévitable variété des circonstances, agréable et conforme au génie des citoyens pour lesquels elle étoit établie, et en même temps propre à s'insinuer et à se maintenir dans l'ame des nations vaincues, voilà quel fut son caractère.

La loi romaine, il est vrai, subit les vicissitudes malheureusement inséparables de toutes les choses humaines : elle tomba subjuguée par la force et par le caprice, funestes enfans du

despotisme ; mais alors même la grandeur de l'ame romaine ne laissoit pas de percer encore, et le despotisme même se vit contraint d'affecter l'amour du bien et de l'intérêt publics. Le capitole étoit renversé, les oracles du sénat étoient muets : l'Univers subjugué ne reconnoissoit plus, par des tributs et par des hommages, la domination de Rome ; mais le nom romain vivoit encore, et les loix de ce peuple triomphèrent et des outrages des barbares, et des ombres de l'oubli.

En France, le droit romain fut toujours respecté, et plusieurs grands hommes de cette nation ont consacré leurs talens et leurs veilles à lui rendre sa splendeur et sa force. Les loix gothiques à la vérité régnèrent en Espagne jusqu'au onzième siècle ; mais au moment même où le génie de cette nation commença à se polir, le droit romain s'y établit pour jamais. L'Angleterre, soumise par César à la domination romaine, reçut et observa les loix de ses vainqueurs. L'Allemagne, devenue province de l'Empire, en adopta les loix, et ne cessa de les reconnoître que lorsqu'après avoir négligé toute espèce d'étude, elle ne fut plus gouvernée que par ses coutumes domestiques et particulières. Mais au tems de Charlemagne la jurisprudence

romaine s'éleva à son antique autorité, et devint l'objet principal et presqu'unique de l'étude des Allemands. L'Italie qui, après la chûte de la puissance romaine, devint le théâtre des malheurs, parce qu'elle étoit le pays des délices, adopta confusément jusqu'à Lothaire Ier., les loix romaines, saliques et lombardes. Un même esprit ne gouvernoit pas les membres de ce corps politique : chacun y suivoit la loi que l'exemple de ses ancêtres lui rendoit plus respectable, ou que son goût et son penchant particulier lui faisoit envisager comme plus douce et plus commode. Mais aux premiers rayons que jettèrent les arts, l'Italie reconnut cette jurisprudence née dans son propre sein; et peu contente de l'accueillir, elle l'enrichit la première d'interprétations ingénieuses et de commentaires utiles.

S.

LETTRE SUR UN OUVRAGE ITALIEN,

INTITULÉ

IL TEATRO ALLA MODA,

LE THÉATRE A LA MODE.

On demandoit à l'auteur (1) de cet ouvrage, ce qu'il pensoit de la musique; il répondit : *c'est un art qui se perd.* Cet homme, un des plus savans et des plus profonds musiciens de l'Europe, croyoit, avec raison, qu'il ne falloit pas que les arts s'arrêtassent aux sens, mais qu'ils devoient descendre jusqu'au fond de l'ame pour y réveiller tout-à-la-fois et des passions et des idées. Cependant la musique ne parloit plus au cœur, à l'imagination, à l'esprit; elle s'adressoit uniquement à l'oreille. Tels que ces auteurs, qui loin de soumettre les pensées aux

(1) *Benedetto Marcello*, noble Vénitien, qui, de l'aveu des plus savans musiciens d'Italie, possédoit, dans un degré supérieur, toutes les parties de la science et de l'art de la musique.

choses, et les paroles aux pensées, ne se servent de mots que pour les cadencer, les figurer, en faire des festons et des guirlandes ; la plupart des compositeurs, au lieu de s'appliquer à connoître et la propriété des sons et l'énergie attachée à leurs combinaisons différentes, s'occupoient uniquement à les arranger d'une manière agréable, et n'offroient le plus souvent qu'une mélodie sans expression, sans raisonnement, sans intention, sans caractère. A cette harmonie simple, noble, mâle, affectueuse, qui sépare, en quelque sorte, l'ame d'avec les sens, la fixe délicieusement sur elle-même, la dispose aux méditations profondes, et, pour nous servir de l'expression d'un disciple de *Pythagore*, *l'avertit de sa divinité*, succédoit je ne sais quoi de bruyant, de tumultueux et de bizarre, qui n'exprimoit que le désordre, le trouble et la confusion. Sous prétexte de ne point diviser l'attention, en dessinant toutes les parties qui concourent à la fois à former l'ensemble de l'harmonie, l'art des constrastes et des oppositions étoit entièrement abandonné. La musique, autrefois l'expression des mœurs, des sentimens et des images, ne l'étoit plus que des caprices du musicien. Le chanteur, de son côté, mettoit tout ce qu'il avoit d'art et d'adresse à dénaturer

tous les tons ; il excitoit l'amour et la joie, lorsqu'il auroit dû inspirer la tristesse et la haine, ou plutôt, il n'excitoit aucune passion ; à force de broder certaines syllabes, il mettoit l'oreille dans l'impossibilité de distinguer une seule parole : tout ce qu'on entendoit bien distinctement, c'étoit des A, des E, des I, des O, qui rouloient avec une précipitation incroyable sur toutes les cordes ; en un mot, le compositeur et le chanteur sembloient se disputer à qui troubleroit davantage le sens des paroles, bientôt entièrement englouties par la multitude et le fracas des instrumens. D'un autre côté, le poëte renonçant à tous les principes de son art, et même à son propre génie, n'étoit plus que le metteur en œuvre des caprices du compositeur, de l'entrepreneur, du décorateur et des chanteurs. Voilà les raisons qui déterminèrent notre auteur à composer l'ouvrage que je vais vous faire connoître. Il ne faudroit pas cependant que le lecteur appliquât rigoureusement, et sans exception, à tous les opéras italiens la satyre de M. *Marcello*. Lors même que cet habile homme écrivoit, *Carlo Capece* avoit fait son *Ptolomée*, son *Achille*, et ses deux *Iphigénie* ; *Manfredi*, son *Daphnis* ; *Silvio Stampiglia*, sa *chûte des Décemvirs* ; le sévère *Moniglia*, le charmant

Lemene, le savant *Apostolo Zeno*, et le célèbre *Métastase* avoient su donner à leurs productions lyriques une existence et un intérêt presque indépendans des charmes de la musique. Quant à ce qui regarde les compositeurs, le célèbre *Vinci* avoit introduit, dans la mélodie, des formes, des figures, des couleurs et des passions nouvelles. La phrase musicale, presque toujours vague jusqu'alors, dut au génie de ce musicien plus de nerf, plus de chaleur, et sur-tout une expression fixe et décidée; il en distingua les membres, il en proportionna et en balança les repos; il rendit en un mot la période du chant plus sensible et plus parfaite. Les traits dont il anima sa composition, les épisodes dont il l'enrichit, étoient comme suspendus à sa première pensée; ils en naissoient et y tenoient intimement. Il lia les instrumens à la voix; il les rendit acteurs, et même les chargea de la principale partie du geste. Dans la totalité des sons qui composent l'accord, il ne fit choix que de ceux qu'il jugea les plus propres à l'expression. Il transporta à la musique les effets les plus frappans de la peinture: le clair-obscur et les demi-teintes. Il connut la propriété des instrumens, et les mit à propos en action. Il perfectionna enfin toutes les parties sensibles de son art, sans

en négliger les qualités essentielles et fondamentales. L'immortel *Pergolèse* mit encore plus de science et plus d'exactitude dans le dessin, plus d'élévation et plus de fierté dans l'expression, plus de charme et plus de vérité dans le coloris. Les *Hasse*, les *Perès*, les *Jumelli*, les *Galuppi*, marchent encore aujourd'hui sur les traces de ces grands hommes, et quoi qu'on puisse leur reprocher avec raison, sur-tout aux deux derniers, qu'ils se livrent trop à leur caprice, et qu'ils négligent la substance de leur art, on est forcé de convenir qu'ils ont découvert de nouveaux effets. Quand il s'agit des opéras italiens modernes, il faut en critiquer les abus et les vices; si j'avois à parler des nôtres, j'en déplorerois les défauts. Les Italiens ont passé le but, nous ne l'avons pas encore atteint. Il y à, quant au *faire*, quant aux procédés, quant à la hardiesse et à la vivacité des figures, entre la musique italienne et la nôtre, la même différence que les anciens rhéteurs ont observée entre la prose et le vers. Mais je n'entrerai point dans une discussion délicate, que les bornes que je me suis prescrites ne me permettent pas de suivre et d'approfondir. Il me suffira de vous avoir prévenu sur l'idée qu'il convient d'attacher à l'ouvrage de M. *Marcello*. L'auteur s'a-

dresse d'abord aux poëtes. Premièrement, dit-il, le poëte moderne doit bien se garder de lire les auteurs anciens, par la raison que les auteurs anciens n'ont jamais lu les modernes.

Il ne se mettra pas non plus en peine d'approfondir la nature du mètre et du vers, il lui suffira d'en avoir une connoissance superficielle. Pourvu, par exemple, qu'il sache que le vers se forme de sept ou d'onze syllabes, il pourra, au moyen de cette règle, composer à son gré des vers de trois, de cinq, de neuf, de treize et même de quinze syllabes, s'il le trouve bon.

Il appellera *le Dante*, *Pétrarque*, *l'Arioste*, des poëtes secs, obscurs, ennuyeux, et par conséquent peu dignes d'être imités ; mais il lira avec la plus grande attention les ouvrages des poëtes modernes. Il en empruntera des pensées, des sentimens, des images, des vers entiers; et s'il convient du plagiat, il l'appellera une imitation louable.

Avant de se mettre à l'ouvrage, il prendra une note exacte de la quantité et de la qualité des scènes que l'entrepreneur désirera qui soient introduites dans le drame. Si celui-ci veut y faire entrer un *ciel*, un *festin*, un *sacrifice*, il faut alors que le poëte s'entende avec les ma-

chinistes, et qu'il sache par combien de dialogues, de monologues et d'ariettes, il doit allonger les scènes précédentes, pour donner aux ouvriers le tems de tout préparer. Il composera son poëme vers à vers, sans se mettre en peine de l'action, afin que le spectateur se trouve constamment dans l'impossibilité de saisir l'intrigue, et que par-là son attention et sa curiosité se soutiennent jusqu'à la fin.

Le poëte ne demandera pas si les acteurs sont intelligens, exercés, habiles, mais si l'entrepreneur est pourvu d'un bon *ours*, d'un bon *lion*, d'un bon *rossignol*, de bons *éclairs*, de bons *tonnerres*, etc.

Il n'oubliera pas d'introduire, à la fin de son drame, une scène brillante et magnifique, et de finir par un chœur en l'honneur du *soleil*, de la *lune*, ou bien de l'*entrepreneur*.

Il tâchera de dédier son poëme à quelque grand seigneur, plus riche qu'éclairé; il s'adressera pour cet effet au cuisinier ou à l'intendant de la maison, à qui il promettra le tiers du produit de la dédicace. Il aura soin de prodiguer dans l'épître dédicatoire, les termes de *générosité*, de *libéralité*, de *bienfaisance*, et finira par baiser très-respectueusement les *sauts des puces des pieds des chiens* de son excellence.

Il mettra à la tête de son poëme un long discours sur l'art poétique, et principalement sur la tragédie. Il citera *Sophocle*, *Euripide*, *Aristote*, *Horace*, etc. Mais il affirmera qu'un *poëte courant* doit abandonner toute règle pour se conformer au génie de son siècle, à la corruption du théâtre, aux caprices du compositeur, aux fantaisies de l'acteur, à la délicatesse de l'*ours*, etc.

Il emploiera, le plus souvent qu'il pourra, les *emprisonnemens*, le *poignard*, le *poison*, les *lettres*, les *chasses d'ours et de taureaux*, les *tremblemens de terre*, les *apparitions*, etc. Tous ces moyens sont admirables; ils coûtent peu à l'auteur, et font un effet prodigieux sur le peuple.

Il ne permettra pas que l'acteur sorte jamais de la scène qu'il n'ait débité sa chanson, surtout lorsque l'acteur se retirera pour aller s'empoisonner, ou périr sur un échafaud.

Long-temps avant que l'opéra soit représenté, il visitera, caressera, louera les chanteurs, les chanteuses, l'entrepreneur, les violons, les personnages, etc. Et si malheureusement l'ouvrage vient à tomber, il ne manquera pas de s'en prendre à la maladresse du chanteur, à l'ignorance du compositeur, à l'avarice de l'entrepreneur,

et sur-tout aux fantaisies de la première cantatrice et de son protecteur, qui l'ont forcé de dénaturer son poëme.

Il aura soin d'avoir toujours dans son portefeuille une centaine d'ariettes toutes prêtes, pour varier, pour changer, pour ajouter, au gré de l'entrepreneur ou du chanteur.

Si un époux se trouve renfermé dans une prison avec son épouse, et que l'un des deux en sorte pour aller à la mort, l'autre devra rester indispensablement pour chanter une ariette, dont toutes les paroles exprimeront et inspireront la gaieté, et cela pour modérer la tristesse du spectateur, et lui faire bien comprendre que tout ce qui se passe n'est qu'un jeu, qu'un badinage.

Si deux personnages ont une conspiration à tramer, ce sera toujours en présence des confidens ou des pages.

Il introduira des ballets de jardiniers dans les salons des rois, et dans les bosquets, des danses de courtisans.

Si le *virtuose* prononce mal, le poëte doit bien se garder de le corriger, attendu que si la prononciation étoit nette et exacte, le débit des *livrets* deviendroit beaucoup moins considérable.

Il ne négligera pas l'explication ordinaire des trois points importans de tout drame. Le lieu,

le tems et l'action. *Un tel théâtre*, voilà *le lieu; depuis huit heures du soir jusqu'à minuit*, voilà *le tems; la ruine de l'entrepreneur*, voilà *l'action*.

M. *Marcello* passe ensuite aux compositeurs. Le compositeur moderne, dit-il, n'aura aucune connoissance des règles de la composition. La pratique et quelques principes généraux lui suffiront.

Il ne connoîtra ni la quantité, ni la qualité, ni la propriété des modes ou des tons; il confondra tous les genres; il se servira du signe enharmonique, au lieu du chromatique; il ignôrera que le chromatique ne divise que les tons, et que la propriété de l'enharmonique est de diviser seulement les semi-tons majeurs.

Il n'aura aucune teinture de poésie; il ne sentira ni la force des scènes, ni l'esprit de la pièce; il ne saura pas même distinguer les syllabes longues d'avec les brèves, etc. S'il sait toucher le clavecin, il ne cherchera point à connoître l'énergie et la propriété des instrumens à archet et à vent; et s'il sait jouer du violon, il ne s'embarrassera nullement de connoître le clavecin, attendu que pour bien composer dans le goût moderne, la pratique de cet instrument n'est d'aucune utilité.

Il prescrira au poëte la mesure et la quantité des vers qui doivent entrer dans les ariettes, et le priera instamment de les lui faire copier en caractère bien net, bien lisible; sur-tout de marquer les points et les virgules, à quoi cependant il ne fera aucune attention lorsqu'il mettra les paroles en musique.

Il ne faut point qu'il s'avise de lire le poëme en entier, avant de le mettre en musique, de crainte d'effaroucher son imagination. Il le composera vers par vers, et ne manquera pas d'appliquer aux *airs* les *motifs* qu'il aura préparés dans l'année. Si le *mètre* et la quantité des vers résistent à ses idées, il tourmentera le poëte, jusqu'à ce que celui-ci y ait ajusté les paroles.

Il ne fera point d'ariettes qui ne soient accompagnées de tout l'orchestre; car, pour bien composer dans le goût moderne, il faut sur-tout faire du bruit. Il faudroit même, pour s'éloigner davantage du goût de l'ancienne école, que le compositeur terminât ses airs, le plus souvent qu'il lui seroit possible, par des chants à l'unisson.

Le musicien ne perdra jamais de vue que, depuis le commencement de l'opéra jusqu'à la fin, tous les airs doivent être alternativement joyeux et pathétiques. Cette règle est inviolable, et doit l'emporter sur toutes les espèces de con-

venances. Il déploiera de longs *passages* sur les noms et sur les adverbes, et cela, pour s'éloigner de la manière ancienne, où ces sortes de traits n'étoient appliqués qu'aux paroles qui exprimoient les mouvemens et les passions de l'ame.

Lorsque le chanteur sera parvenu à la cadence, le compositeur fera taire tous les instrumens, et laissera au *virtuose* le tems et la liberté de gazouiller tant que bon lui semblera. Toutes ses ariettes seront précédées de très-longues ritournelles, qui n'y auront pas le moindre rapport. Il retardera ou précipitera le mouvement des airs, selon le bon plaisir des chanteurs, attendu que sa réputation, son crédit et sa fortune sont entre leurs mains.

Aux récitatifs terminés en *B mol*, il attachera des airs chargés de trois ou quatre *dièses*, et reprendra sur-le-champ le récitatif en *B mol;* le tout à titre de nouveauté.

Le compositeur moderne détruira, tant qu'il pourra, le sens des paroles. Par exemple, après avoir fait chanter un vers, qui par lui-même ne signifiera rien, il introduira une très-longue ritournelle de violons, de basses, etc. Il traitera négligemment les *duos* et les chœurs ; il en demandera même la suppression.

S'il faut absolument abréger le drame, le compositeur exigera qu'on supprime des scènes entières, plutôt que de permettre qu'on retranche une seule note des ariettes ou des ritournelles.

Il ne fera point d'ariettes à basse seule obligée ; outre que la chose n'est plus d'usage, il fera réflexion qu'un morceau de cette espèce lui coûteroit plus de tems et de travail qu'une douzaine d'airs avec les instrumens.

Lorsqu'il sera obligé de changer quelque morceau, il n'aura garde d'en faire un meilleur. Toutes les fois qu'un air ne réussira point, il dira que c'est l'air favori du maître, mais qu'il est mis en pièces par les chanteurs, et que d'ailleurs les beautés qu'il renferme sont au-dessus de la portée du peuple.

Si l'entrepreneur vient à se plaindre de la musique, le compositeur protestera, criera à l'injustice, en prouvant qu'il a employé près de trois jours à composer son opéra, et qu'il y a mis un tiers de notes de plus qu'on n'a coutume de faire.

Si quelque ariette déplaît aux cantatrices, ou à leurs *protecteurs*, il répondra que, pour en bien juger, il faut l'entendre sur le théâtre avec

les instrumens, avec les habits, avec les décorations, avec les lumières.

M. *Marcello* recommande expressément aux chanteurs de ne jamais solfier, de peur que cet exercice ne les accoutume à chanter juste et en mesure : toutes choses absolument contraires au goût moderne. Il les invite à tout confondre, le sens, les mots, les syllabes ; et cela, pour faire des *passages* de bon goût, des *trilles*, des *tenues*, de belles et longues cadences ; à chanter avec la bouche à demi-fermée et les dents bien serrées ; à faire enfin tout leur possible pour qu'on n'entende pas un seul mot de ce qu'ils disent ; à ne s'arrêter dans les récitatifs ni sur les virgules, ni sur les points ; à rechercher dans la *cadence* les cordes les plus aiguës, et à la terminer toujours par un *trille* battu avec rapidité et sans préparation ; à altérer le *tems*, et à changer tous les airs à leur manière ; bien que ces changemens, ces variations jurent avec la basse et tous les instrumens.

Je voudrois pouvoir insérer ici tous les traits vifs et piquans dont notre auteur assaisonne la description qu'il fait du caractère, des habitudes, des propos, et du maintien des chanteurs et des chanteuses de sa nation ; de leur manière de se produire, de s'excuser, de se faire va-

loir, etc. Aucune espèce de ridicules, soit qu'ils tiennent à l'art, soit qu'ils tombent sur l'artiste, n'échappe à l'œil perçant et éclairé de M. *Marcello.* Aussi n'avoit-il pour objet que de saisir et de peindre des ridicules. Personne assurément ne savoit mieux que lui que l'Italie étoit encore pleine de savans harmonistes. On en peut juger par les lettres qui sont imprimées à la tête de ses motets ; lettres qui lui furent adressées par différens musiciens d'Italie, à qui il avoit communiqué ses productions, et dont il avoit ambitionné les suffrages. Mais il voulut arrêter la *licence* de la plupart des compositeurs, et surtout des compositeurs dramatiques, qui, à force de vouloir animer la mélodie, de chercher à la rendre vive, pittoresque, brillante, populaire, en détruisoient la véritable expression, et surtout abandonnoient les sentiers profonds de l'harmonie.

A.

FRAGMENS

De Poésies écrites dans la Langue Erse ou Gallique, que parlent les habitans des montagnes d'Ecosse, traduits de l'original en anglais, et de l'anglais en français.

Réflexions préliminaires sur l'histoire et le caractère de ces Poëmes.

Il est très-vraisemblable que la poésie, qui n'est pour nous qu'un langage artificiel, étoit le langage simple et naturel des hommes, lors de la formation des langues et des sociétés. Cette question, si souvent effleurée, mériteroit bien d'être approfondie; mais ce n'est pas ici le lieu d'entreprendre une discussion si délicate et si étendue. Je me contenterai d'observer que si l'on veut remonter à la source et à l'origine de la poésie, ce n'est que par les monumens poétiques des peuples ignorans et encore sauvages, qu'on pourra parvenir à connoître son caractère propre et son but primitif. Chez les Grecs, qui avoient tout emprunté de l'Egypte, la poésie

étoit trop intimement unie à la politique, aux arts et à la philosophie, pour que ces ornemens accessoires n'en eussent pas déguisé et peut-être dénaturé le fond à bien des égards. Chez les Romains qui ont imité les Grecs, et chez les nations modernes qui ont imité les uns et les autres, la poésie a dû prendre de nouvelles formes et s'éloigner de plus en plus de son caractère primitif. Plus nous nous rapprocherons de l'enfance des sociétés, plus nous serons à portée d'appercevoir et de distinguer ce caractère. C'est dans les poëmes des Hébreux et des autres peuples orientaux, des habitans de la Scandinavie, du Groënland et des montagnes de l'Ecosse, que l'on verra la poésie sous les couleurs simples et naïves que lui a données la nature, et dépouillée de tous les traits étrangers qu'elle a empruntés chez les nations éclairées par les progrès de la raison et des arts. La poésie est de toutes les nations et de toutes les langues; et peut-être que la grande poésie, telle que la concevoient les anciens, appartient plus aux peuples encore barbares, qu'aux peuples plus instruits et plus civilisés. Des hommes sauvages, dont l'ame, pour ainsi dire, toute au-dehors, n'est ébranlée que par des objets physiques, et dont l'imagination est toujours frappée des

grands tableaux de la nature ; des hommes, dont les passions, excitées seulement par les plaisirs de l'amour et la gloire des combats, ne sont tempérées ni par l'éducation ni par les loix, et par là conservent toute leur impétuosité, toute leur énergie ; des hommes, dont l'esprit, n'ayant que peu d'idées abstraites et point de termes pour les rendre, est forcé de recourir aux images matérielles pour exprimer leurs pensées ; de tels hommes, dis-je, paroissent les plus propres à parler le langage de l'imagination et des passions. L'ame, en se repliant sur elle-même, se détache en quelque sorte des objets extérieurs ; l'habitude de la réflexion et de la pensée émousse la sensibilité de l'imagination et modère l'activité des passions ; l'esprit devient plus sévère et s'accommode moins d'une certaine latitude vague et indéterminée dans les idées, dont la poésie a besoin ; enfin la langue acquiert plus de précision, et en même temps plus de timidité.

Il est bien prouvé que le style figuré qu'on remarque dans toutes les langues naissantes et sauvages, n'est point un effet du climat, encore moins du caractère particulier d'aucun peuple, et qu'il ne peut avoir d'autre cause que l'indigence même de ces langues. On trouvera quelques

nouveaux développemens de cette question dans un excellent morceau, imprimé à la suite de ces *réflexions.* Nous ajouterons seulement ici que le langage figuré et métaphorique n'est pas ce qui constitue le langage poétique : le caractère poétique des langues est particulièrement attaché au mélange agréable des sons dans les mots et à l'ordre harmonieux et varié des mots dans le discours. Dans la formation des langues, les mots n'étant faits que pour l'oreille devoient s'adresser directement et plus sensiblement à l'organe, et réveiller dans l'ame l'image physique de la chose qu'ils désignoient : lorsque les signes ont été fixés par l'écriture, le matériel des sons a dû s'altérer, et cette analogie précieuse du mot avec l'objet s'est détruite à proportion que les langues se sont éloignées de leur origine. Les termes mêmes qui étoient figurés dans leur formation, ont perdu peu-à-peu, par l'usage, la trace de l'image physique, et n'ont plus représenté que l'idée abstraite : c'est ce qui est arrivé à toutes les langues dérivées, et surtout à la nôtre. Nous répondrons ici au reproche qu'on fait à la langue française d'être moins poétique qu'aucune autre, que c'est précisément parce qu'elle est la langue qui abonde le plus en termes abstraits, celle dont les mots ont un

sens plus précis et plus déterminé, et celle dont les procédés se conforment davantage à la marche du raisonnement.

Après ces réflexions générales, je vais donner quelques éclaircissemens sur la manière dont se sont conservés jusqu'à nous les poëmes en langue erse dont j'ai parlé et dont on a traduit plusieurs morceaux.

Un homme de lettre Ecossais (M. *Macpherson*), en parcourant les montagnes de l'Ecosse, entendit réciter et chanter des morceaux de poésie qui le frappèrent par le caractère et les beautés originales qu'il y remarqua : il les recueillit et les traduisit en anglais. Cet essai fut universellement goûté; les poésies écossaises eurent le plus grand succès, et l'on n'attaqua que leur authenticité. Comme elles ne s'étoient conservées que par la tradition orale, on regarda comme impossible qu'elles ne se fussent pas perdues, ou du moins corrompues dans une longue succession de siècles chez des peuples barbares, si elles avoient eu en effet une origine aussi ancienne que celle qu'on leur attribuoit. Il est vrai que la tradition fait remonter la naissance de ces poëmes à l'antiquité la plus reculée; mais cette tradition est confirmée par le ton et le caractère même

des poëmes, où l'on trouve des idées et des mœurs qui ne peuvent appartenir qu'à une société nouvellement formée. La diction même dans l'original est vieillie et diffère beaucoup du style des poésies qui ont été écrites dans la même langue depuis trois cents ans. On ne peut pas douter qu'elles n'ayent été composées avant l'établissement des *Clans* ou tribus dans le nord de l'Ecosse. Cette institution est cependant de la plus haute antiquité; mais si elle eût été connue, elle auroit nécessairement trouvé place dans les écrits d'un poëte écossais; et il n'en est pas fait mention dans les fragmens de poésie erse.

Une chose plus remarquable encore dans ces poëmes, c'est qu'on n'y trouve aucune trace de religion ni de culte; un seul trait fait allusion au christianisme, et fait penser qu'ils ont été composés dans l'enfance de son établissement en Ecosse. Le traducteur a trouvé dans un fragment qui n'a pas encore été traduit, un *Culdée* ou moine qui voudroit recueillir de la bouche même d'Ossian, fils de Fingal, les exploits guerriers de sa famille; mais Ossian traite ce moine et sa religion avec mépris, et lui dit que les actions des grands hommes étoient des sujets trop grands et trop nobles pour être traités par un chrétien : ce qui prouve clairement que la

religion chétienne n'étoit pas encore reçue dans le pays.

On ne peut pas douter que ces poëmes ne fussent l'ouvrage des Bardes, race d'hommes très-connue pour avoir subsisté long-tems en Irlande et dans le nord de l'Ecosse. Chaque chef ou guerrier avoit dans sa famille un Barde ou poëte, dont l'emploi étoit de transmettre en vers les actions illustres de cette famille.

Comme l'usage de l'écriture n'a été connu dans le nord de l'Europe que long-tems après l'institution des Bardes, ces poëmes se transmirent de famille en famille, par le secours seul de la tradition orale.

S'il en faut croire M. *Macpherson*, l'art avec lequel ces poëmes étoient composés, contribuoit particulièrement à en conserver la tradition dans toute sa pureté : le passage suivant est très-remarquable. « Ces poëmes, dit le traducteur, » étoient mis en musique, et la plus parfaite » harmonie y étoit observée ; chaque vers étoit » si étroitement uni aux vers qui le précédoient » et le suivoient, qu'en s'en rappellant un seul » dans une stance, il étoit impossible d'oublier » les autres. Les cadences se succédoient dans » une gradation si simple, et les mots étoient » si bien adaptés aux procédés naturels de la

» voix, lorsqu'elle étoit montée à un certain
» point, qu'il étoit presqu'impossible, à cause
» de la similitude du son, de substituer un mot
» à la place d'un autre; et ce choix des mots ne
» gênoit jamais le sens et n'affoiblissoit point
» l'expression ». Si ces propriétés inconcevables appartenoient réellement à la langue Celtique, elle seroit la plus belle et la plus poétique des langues, et mériteroit pour cela seul d'être étudiée par les poëtes et les philosophes.

Les descendans des Celtes, qui habitoient la Bretagne et ses îles, n'ont pas été les seuls peuples dont les monumens historiques fussent confiés à la mémoire des hommes. Les premières loix des Grecs étoient en vers, et se transmirent aussi par la tradition. Les Spartiates étoient si fort attachés à cet usage, qu'ils ne vouloient pas permettre que leurs loix fussent écrites: les actions des grands hommes, les louanges des rois et des héros se conservèrent chez eux de la même manière. Tous les monumens historiques des anciens Germains étoient renfermés dans leurs chansons, qui étoient ou des hymnes à leurs dieux, ou des élégies en l'honneur de leurs héros; et ces chansons rappelloient en même tems la mémoire des grands événemens de la nation. Cette espèce de composition ne se

transmit que par la tradition orale. Les soins que ces peuples prenoient d'enseigner ces poésies à leurs enfans, l'usage constant qu'ils avoient de les répéter dans les occasions solemnelles, et la mesure de leurs vers, ont servi à conserver ces poésies pendant long-temps sans altération. Cette chronique orale des Germains n'étoit pas encore abandonnée dans le huitième siècle; et elle subsisteroit vraisemblablement, si les lumières de la littérature, en se répandant, n'eussent pas fait regarder comme fabuleux tout ce qui n'avoit pas été transmis par l'écriture. C'est aussi sur des traditions poétiques, que *Garcilasso* a composé son histoire des Incas. Les Péruviens avoient perdu tous les autres monumens de leur histoire; et ce fut de quelques poëmes anciens que *Garcilasso* avoit appris dans son enfance, de sa mère qui étoit de la famille même des Incas, qu'il tira les matériaux de son ouvrage. Si des nations qui ont été souvent exposées à des invasions de peuples étrangers, qui ont envoyé et reçu des colonies, ont pu conserver pendant plusieurs siècles, par le moyen seul de la tradition orale, les monumens de leurs loix et de leurs histoires dans toute leur intégrité, il est bien plus probable que les anciens Ecossais, peuples qui n'avoient aucun commerce avec les

étrangers, et qui ont toujours été si religieusement attachés à la mémoire de leurs ancêtres, aient conservé sans altération les ouvrages de leurs Bardes. S.

Nous allons joindre ici la lettre dont on a parlé plus haut, et qui a été écrite aux auteurs du Journal étranger, *par un homme de beaucoup d'esprit, qui occupe une place considérable dans l'administration, et qui donne aux sciences et aux lettres tout le tems qu'il ne doit pas à des occupations plus importantes.* (M. TURGOT.)

Voici, messieurs, deux morceaux qui m'ont paru mériter une place dans votre journal. Ce sont deux fragmens d'anciennes poésies, écrites originairement dans la langue erse, que parlent les montagnards d'Ecosse, et qui est, comme on le sait, un dialecte de la langue irlandaise. Je les ai traduits d'après une version anglaise, que j'ai trouvée dans le *London chronicle du* 21 *juin* 1760. Je ne me flatte pas d'avoir aussi bien conservé, que le traducteur anglais, le caractère de l'original : notre langue, moins riche, moins simple et moins hardie que la langue anglaise, ne pouvant se prêter que très-difficilement aux tournures extraordinaires.

Vous reconnoîtrez, dans ces deux fragmens, cette marche irrégulière, ces passages rapides et sans transition d'une idée à l'autre, ces images accumulées, et toutes prises des grands objets de la nature ou des objets familiers de la vie champêtre, ces répétitions fréquentes, enfin toutes les beautés et aussi tous les défauts qui caractérisent ce que nous appellons le *style oriental.*

Cet exemple est une nouvelle preuve, ajoutée à beaucoup d'autres, de la fausseté des inductions qu'on a tirées du style des écrivains d'Asie, pour leur attribuer une imagination plus vive que celle des peuples du Nord, et pour établir l'extrême influence qu'on a voulu donner au climat sur l'esprit et le caractère des nations.

Un auteur connu, peu satisfait de ce systême des climats, a cherché la cause du tour d'esprit des orientaux dans la forme de leur gouvernement. Suivant cet auteur, les écrivains intimidés par le despotisme, et n'osant exprimer crûment des vérités désagréables, ont été forcés de les présenter sous le voile des allégories et des paraboles; et de là, le style figuré est devenu le style dominant chez ces peuples. Mais cette conjecture est encore moins heureuse

que

que l'explication fondée sur les influences du climat.

En effet, outre que le style énigmatique et parabolique est fort différent du style orné d'images et de métaphores, le langage allégorique seroit un moyen très-peu sûr pour se mettre à couvert du ressentiment d'un despote ou de ses ministres, à moins que l'allégorie ne fût absolument inintelligible ; auquel cas, l'auteur auroit manqué son but, et n'en resteroit pas moins exposé aux soupçons et aux interprétations malignes. Les faits sont d'ailleurs entièrement contraires à cette explication, puisqu'on retrouve ce style figuré chez les nations les plus sauvages et les plus libres, aussi-bien que chez les nations soumises au despotisme ; de même qu'on le trouve indifféremment et dans les climats méridionaux, et presque sous le pôle.

C'est donc à d'autres raisons qu'il faut avoir recours, pour expliquer l'emploi fréquent que certains peuples font du style figuré ; et la pauvreté de leur langue, jointe à la simplicité de leurs mœurs, en présente une bien naturelle (1).

(1) Quelque naturelle que paroisse cette explication,

Il est bien certain que, moins un peuple a de termes pour exprimer les idées abstraites, plus il est obligé, pour se faire entendre, d'emprunter à chaque instant le secours des images et des métaphores, et plus en même tems le champ de ses idées est nécessairement renfermé dans le cercle des objets sensibles. Moins un peuple a fait de progrès dans les arts, plus ses écrivains sont nécessités à puiser dans la nature : ce qui leur est d'autant plus aisé, que les grands tableaux qu'elle présente, et les détails de la vie champêtre leur sont familiers dès l'enfance, et ont rempli de bonne heure leur imagination d'idées poétiques.

Chez les peuples policés, au contraire, ces objets deviennent étrangers à tous ceux qui

je crois cependant que le célèbre Warburton est le premier qui l'ait proposée dans une des savantes digressions de son grand ouvrage sur la mission divine de Moïse ; encore ne présente-t-il cette cause que comme mêlée avec plusieurs autres, purement locales, et par conséquent peu propres à expliquer le phénomène dans toute sa généralité, telles que l'introduction des symboles hiéroglyphiques dans le langage ordinaire, etc. Cette partie de l'ouvrage de M. Warburton a été traduite en français par M. Léonard de Malpeines, sous le titre d'*Essais sur les Hiéroglyphes Egyptiens*. S.

jouissent du loisir nécessaire pour cultiver la poésie, et qui presque tous habitent dans les villes. Là, sans cesse occupés d'idées abstraites, environnés de mille inventions ingénieuses des arts, leur imagination ne peut manquer de s'appauvrir en même tems que leur esprit s'enrichit.

Ces désavantages des nations cultivées sont sans doute compensés, à bien des égards, par la facilité que donnent les langues perfectionnées de varier les pensées et les tours; d'éviter les répétitions; de choisir, entre plusieurs expressions, la plus harmonieuse et la plus élégante; de rendre des nuances plus fines et plus délicates; de lier les idées trop éloignées par des transitions adroites; de ménager enfin des repos à l'imagination, et d'occuper cependant toujours l'esprit par le langage tranquille, mais encore orné de la raison. On peut ajouter que la langue polie peut toujours exprimer tout ce qu'exprime la langue sauvage, et que si elle se refuse quelquefois à en imiter les hardiesses, c'est l'effet du goût, et non de l'impuissance (1);

(1) Milton et Haller ont prouvé, par leur exemple, que les langues modernes peuvent très-bien se rendre propres toutes les beautés du style oriental, et que

au lieu que la langue sauvage ne peut rendre aucune des idées abstraites, dont la langue perfectionnée fait un si grand usage.

Mais mon dessein n'est pas de développer ici l'influence que le plus ou le moins de perfection et de richesse des langues doit avoir sur

l'imagination des Européens ne le cède en rien à celle des Asiatiques.

Le caractère des écrivains arabes présente une autre idée non moins frappante de la facilité avec laquelle une langue riche et perfectionnée se prête à ce style figuré. La pauvreté des langues sauvages en a fait une nécessité; mais cette nécessité ne leur donne pas un titre exclusif. On ne s'étonnera pas que ce style se soit conservé chez les Arabes, si l'on considère que leur poésie a été probablement formée, dans son origine, à l'imitation de celle des Hébreux et des peuples voisins, dont les Arabes sont descendus; que le caractère de cette poésie a été décidé dans un tems où ce peuple ne connoissoit encore que la vie pastorale, et qu'enfin ce ton a été fixé et consacré parmi eux, par l'influence que le style de l'Alcoran et de ses premiers apôtres a dû avoir sur les écrivains qui les ont suivis. C'est ainsi que l'imitation du style de l'Ecriture sainte a donné, parmi nous, à l'éloquence de la chaire, un ton plus relevé, qui se seroit sans doute étendu à l'éloquence profane et à notre poésie, si l'usage de lire la bible en langue vulgaire eût été adopté dans le culte public, à l'époque où le génie de notre langue se fixoit. S.

le génie des peuples, et sur le tour d'esprit de leurs écrivains ; il me suffit d'avoir fait sentir en général, qu'un peuple, dont la langue est pauvre, et qui n'a fait aucun progrès dans les arts, doit faire un emploi fréquent des figures et des métaphores, et que la grandeur et la multiplicité des images, la hardiesse des tours, et une sorte d'irrégularité dans la marche des idées, doivent faire le caractère de sa poésie. L'expérience dépose en faveur de cette vérité, et l'exemple des montagnards d'Ecosse vient se joindre à celui des anciens Germains dont nous parle *Tacite*, des anciens habitans de la Scandinavie, des nations américaines et des écrivains hébreux.

TURGOT.

NOUVELLES OBSERVATIONS

SUR LES POÉSIES D'OSSIAN.]

LES observations suivantes sont presqu'entièrement traduites d'une dissertation critique, qui se trouve à la fin d'une nouvelle édition des *Poésies d'Ossian, fils de Fingal*, imprimée en 1765. C'est un morceau de critique excellent, et qui suppose beaucoup d'esprit, de goût, de littérature et de philosophie. Nous avons été flattés d'y trouver plusieurs observations que nous avions faites et imprimées nous-mêmes dans le *Journal étranger*, en annonçant ces monumens curieux de la poésie d'un peuple presque sauvage. L'auteur de cette dissertation est M. *Blair*, ministre de l'église d'Ecosse, professeur de réthorique et de belles-lettres à l'université d'Edimbourg.

LES commencemens de la société, chez tous les peuples, sont enveloppés de ténèbres et de

fables; et s'ils étoient mieux connus, ils offriroient peu d'événemens dignes d'être conservés. Mais dans tous les périodes de la société, le spectacle des mœurs est intéressant; et c'est dans les premiers poëmes des nations qu'il faut chercher la peinture la plus fidèle des mœurs anciennes. On y trouve l'histoire de l'imagination et des passions de l'homme, histoire plus importante que celle des faits qu'un siècle barbare peut produire.

Indépendamment de ce mérite, que les poëmes anciens ont aux yeux du philosophe qui observe la nature humaine, ils en ont un autre, précieux pour l'homme de goût: on espère y trouver quelques-unes des beautés les plus frappantes du style poétique. Les productions des siècles ignorans et sauvages doivent être irrégulières et sauvages aussi; mais en même tems elles doivent être animées de cet enthousiasme, de cette véhémence, de ce feu qui est l'ame de la poésie; car les temps que nous appellons barbares sont, par un grand nombre de circonstances, favorables au génie poétique. Cet état, dans lequel la nature humaine prend un essor libre et indép ndant, encourage certainement les développemens de l'imagination et des passions.

Dans l'enfance des sociétés, les hommes vivent dispersés, au milieu de scènes solitaires et agrestes, où les beautés seules de la nature les intéressent. Ils rencontrent souvent des objets nouveaux et étranges qui excitent leur admiration et leur étonnement; et leurs passions sont fréquemment exaltées par les changemens subits de fortune qui doivent se rencontrer dans leur état, incertain et mobile. Leurs passions n'ont rien qui les modère, et leur imagination n'a rien qui les retienne. Ces hommes se montrent les uns aux autres sans déguisement, parlent et agissent avec la franchise et la simplicité de la nature. Comme tous leurs sentimens sont forts, leur langage prend nécessairement un tour poétique. Disposés à exagérer, ils peignent tout des plus vives couleurs, ce qui rend leurs discours pittoresques et figurés.

Le langage figuré doit particulièrement sa naissance à deux causes : au défaut de termes propres pour exprimer certaines idées, et à l'influence de l'imagination et des passions sur les formes du discours; ces deux causes se rencontrent dans l'enfance des sociétés. On regarde communément les figures comme des modes artificiels de discours, inventés par les orateurs et les poëtes dans les tems éclairés et

polis. C'est le contraire qui est vrai. Un chef de Hurons ou de Cheraquis, haranguant sa tribu, emploie dans son discours des métaphores plus hardies qu'un Européen moderne n'oseroit en hasarder dans un poëme épique.

Dans les progrès que fait la société, le génie et les mœurs des hommes subissent des changemens plus favorables à l'exactitude qu'à la force et à la chaleur de l'esprit. L'entendement prend de l'empire sur l'imagination, et celle-ci est moins exercée à mesure que le premier l'est davantage. Les objets nouveaux et surprenans deviennent plus rares; les hommes s'appliquent à rechercher la cause des choses; ils se corrigent et s'éclairent les uns les autres; ils apprennent à dompter et à déguiser leurs passions; et leurs mœurs exterieures se forment sur un modèle commun de politesse et de civilité. Le langage passe de la stérilité à l'abondance, et en même tems de la chaleur et de l'enthousiasme à l'exactitude et à la précision. Les progrès de la société à cet égard ressemblent aux progrès de l'âge dans l'homme. Les facultés de l'imagination sont plus vigoureuses dans la jeunesse; celles de l'entendement mûrissent avec plus de lenteur, et souvent n'atteignent à leur matu-

rité que lorsque celles de l'imagination commencent à se flétrir.

Quand on dit que la poésie est plus ancienne que la prose, ce n'est pas que les hommes aient jamais conversé en langage mesuré : mais leur langage, dans les premiers tems de la société, approchoit du style poétique, et les premières compositions qui ont été transmises à la postérité étoient incontestablement des poëmes. Le chant paroît être né avec la société, même chez les nations les plus barbares. Les seuls sujets qui pussent engager les premiers hommes à exprimer leurs pensées en compositions d'une certaine étendue, sont ceux qui prennent naturellement le ton de la poésie, les louanges des dieux, les exploits et les revers des guerriers et des héros. Avant que l'écriture fût inventée, il n'y avoit que des chants et des poëmes qui pussent s'emparer assez fortement de l'imagination et de la mémoire, pour se conserver par la tradition orale, et se transmettre d'une génération à une autre.

On peut donc s'attendre à trouver des poëmes dans les antiquités de toutes les nations. Il est probable aussi qu'on trouveroit une ressemblance sensible entre les plus anciens poëmes,

à quelques nations qu'ils appartinssent. Dans un état semblable de mœurs, les mêmes objets et les mêmes passions, opérant sur l'imagination des hommes, imprimeront à leurs productions un caractère général qui sera commun à toutes. Il résultera sans doute quelque diversité de la différence du climat et du génie; mais les hommes n'auront jamais des traits plus ressemblans que dans les premiers âges de la société. Ses révolutions successives donnent naissance à des distinctions essentielles parmi les peuples divers, et détournent en différens canaux fort distans les uns des autres, le cours naturel du génie et des mœurs des hommes, à mesure qu'il s'éloigne de sa source. Ce qu'on a appellé long-temps le style de la poésie orientale, parce que quelques-uns des plus anciens poëmes nous sont venus d'Orient, n'est vraisemblablement pas plus oriental qu'occidental. Ce style caractérise plutôt le siècle que le climat, et appartient en grande partie à toutes les nations dans un certain période. Les ouvrages d'Ossian nous en offrent une preuve remarquable. Les Goths, sous le nom desquels on comprend ordinairement toutes les tribus scandinaves, étoient un peuple farouche, belliqueux et noté pour son ignorance dans les arts; cependant ils

ont eu dès les premiers temps leurs poëtes connus sous le nom de *Scaldes*, et leurs chants appellés *Wises*. Leur poésie est telle qu'on doit l'attendre d'une nation barbare; elle est sauvage et irrégulière, mais en même temps forte et animée (1). Le style est plein d'inversions, de figures et de métaphores.

Les poésies d'Ossian présentent une scène bien différente. On y trouve le feu, l'enthousiasme des plus anciennes poésies, combiné avec beaucoup d'art et de régularité. La tendresse et même la délicatesse y dominent sur la férocité et la barbarie; le cœur est tour-à-tour attendri par les plus doux sentimens, et élevé par les idées les plus sublimes de magnanimité, de générosité et de véritable héroïsme. Quand on passe des poésies de Lodbrog à celles d'Ossian, on croit passer d'un désert sauvage dans une terre fertile et cultivée. Comment expliquer cette singularité? ou comment la concilier avec la grande antiquité qu'on attribue aux poëmes galliques? C'est un problême curieux qui mérite d'être développé.

Les anciens Ecossais étoient incontestable-

(1) *On trouvera dans la suite de cette collection un morceau sur le caractère de la poésie des anciens Scandinaves.*

ment d'origine celtique. Les Celtes, peuple puissant, entièrement distinct des Goths et des Teutons, établirent autrefois leur domination sur tout l'occident de l'Europe; mais ils avoient formé dans la Gaule leur principal établissement. Les Druydes étoient leurs philosophes et leurs prêtres; les Bardes étoient leurs poëtes, chargés de conserver et de chanter les actions héroïques. Ces deux ordres d'hommes paroissent avoir subsisté de tems immémorial dans la nation, comme des membres distingués de l'Etat. Les Celtes n'étoient pas un peuple entièrement ignorant et grossier. Ils avoient depuis long-temps un systême établi de discipline et de gouvernement, qui paroît avoir eu une influence forte et durable sur leurs mœurs. Il est prouvé, par le témoignage des auteurs anciens, qu'ils avoient des arts et cultivoient la philosophie.

Les nations Celtiques avoient un si grand attachement pour leurs poésies et leurs Bardes, qu'au milieu des révolutions de leur gouvernement et de leurs mœurs, même long-tems après que l'ordre des Druydes fut détruit et que la religion nationale fut changée, les Bardes fleurissoient encore, non comme une troupe de

chanteurs errans, tels que les rapsodes des Grecs du tems d'*Homère*, mais comme un ordre d'hommes très-considéré dans l'Etat et soutenu par un établissement public. Ils ont subsisté presque jusqu'à notre tems sous le même nom et exerçant les mêmes fonctions qu'autrefois, en Irlande et dans le nord de l'Ecosse. On sait que dans l'un et l'autre de ces pays chaque *Regulus* ou chef avoit son Barde, qui étoit regardé comme un officier considérable à sa cour, et avoit des terres qui lui étoient assignées et qui passoient à sa postérité. On trouve dans les poëmes d'Ossian un grand nombre d'exemples de la considération qu'on avoit pour les Bardes.

Quand on fait attention au goût très-vif et très-ancien que les Celtes avoient pour la poésie, on doit être moins étonné qu'elle ait été portée chez eux à un degré de perfection qu'on ne peut guère au premier coup-d'œil attendre d'une nation qu'on a coutume d'appeller barbare. Le mot de barbare est un terme bien équivoque; il comporte beaucoup de degrés et de modifications. Quoique la barbarie exclue toujours la politesse des mœurs, elle n'est pas incompatible avec les sentimens généreux et les affections tendres. Voyez les chansons des Lapons,

le peuple le plus grossier, le plus ignorant, le plus malheureux, le plus barbare enfin qu'on ait encore découvert.

Il faut considérer les Bardes comme un ordre distingué d'hommes qui cultivoient la poésie depuis une longue suite de siècles, et dont l'imagination étoit continuellement exercée sur des idées d'héroïsme; qui avoient conservé par tradition tous les poëmes composés avant eux; qui s'efforçoient à l'envi, dans les panégyriques de leurs héros, d'effacer et leurs prédécesseurs et leurs contemporains : on concevra alors comment le caractère de ces héros se montre dans leurs chants, orné de qualités vraiment nobles et grandes. Les vertus qui distinguent, par exemple, un Fingal, telles que la modération, l'humanité, la clémence, ne sont pas en effet les premières idées d'héroïsme qui ont dû se présenter à un peuple barbare; mais l'esprit humain se prête aisément aux peintures vraies de la perfection humaine; ces idées d'héroïsme ayant germé dans la tête des poëtes, elles ont été bientôt saisies, admirées et développées, et vraisemblablement elle n'ont pas peu contribué à exalter les mœurs publiques.

Les chants des Bardes, que les guerriers Celtes apprenoient dès l'enfance, et qui faisoient leur

principal amusement pendant toute leur vie, soit dans la paix, soit dans la guerre, devoient avoir une grande influence sur les esprits, et concourir à modeler les mœurs réelles sur les mœurs poétiques, et à former des héros tels que Fingal; sur-tout si nous considérons que parmi le petit nombre des objets d'ambition, que présentoit l'état encore barbare de la société, le mobile le plus puissant étoit la réputation et l'immortalité, que les chants des Bardes donnoient aux vertus et aux exploits des guerriers.

Les historiens d'Angleterre disent que lorsqu'Edouard Ier, conquit le pays de Galles, il fit mettre à mort tous les Bardes : cela est difficile à croire; mais cette tradition, vraie ou fausse, prouve la grande influence qu'on attribuoit aux chants des Bardes sur les esprits du peuple.

Ossian vivoit dans un tems où il pouvoit jouir de tous les avantages de cette poésie de tradition. Il fait de fréquentes allusions aux anciens Bardes; et les exploits des ancêtres de Fingal étoient célébrés dans des chants qui étoient devenus communs et populaires. Doué par la nature d'une sensibilité exquise, il étoit porté à cette tendre mélancolie qui accompagne ordinairement le génie, et son ame étoit également susceptible de fortes et de douces émotions. Ce

n'étoit

n'étoit pas seulement un Barde élevé avec soin, et instruit de toutes les ressources connues de son art, c'étoit aussi un guerrier, fils du prince le plus renommé de son temps. Il raconte des expéditions auxquelles il avoit eu part ; il chante des batailles où il avoit combattu lui-même ; il avoit vu les scènes les plus frappantes de son temps, soit d'héroïsme dans la guerre, soit de magnificence dans la paix. Quelque grossière que puisse nous paroître la magnificence de ces tems-là, nous devons nous ressouvenir que toutes les idées de magnificence sont relatives : le siècle de Fingal étoit l'époque d'une splendeur distinguée dans la partie du monde qu'il habitoit. Ce prince étoit illustre par ses victoires et ses exploits : il possédoit un domaine assez étendu, et il s'étoit enrichi des dépouilles d'une province romaine.

Les mœurs du siècle d'Ossian étoient très-favorables au génie de la poésie. L'avarice et la mollesse, ces deux vices auxquels Longin attribue la décadence de la poésie, étoient encore inconnues. Les habitans des montagnes d'Écosse menoient une vie oisive et vagabonde, que peu d'objets d'inquiétude pouvoient troubler ; la chasse et la guerre faisoient leur occupation essentielle, et la musique et les fes-

tins leur principal amusement. Le grand objet de l'ambition des guerriers étoit de faire célébrer leurs exploits dans les chants des Bardes, et ils croyoient que les ames des morts étoient dans la souffrance lorsqu'ils n'avoient pas encore reçu ce prix de leurs vertus. Dans des temps semblables, avec de telles mœurs, et dans un pays où la poésie étoit cultivée et honorée depuis si long-temps, faut-il s'étonner qu'après une longue succession de Bardes, il se soit trouvé un homme qui, doué par la nature d'un génie heureux, favorisé par les avantages particuliers de sa naissance et de sa situation, et témoin, dans le cours de sa vie, d'une foule d'événemens propres à enflammer son imagination et à émouvoir son cœur, ait atteint dans la poésie à un degré de perfection digne d'exciter l'admiration des siècles les plus polis et les plus éclairés?

Les poésies d'Ossian portent un caractère d'antiquité si frappant, que, quand il n'y en auroit pas d'autre preuve, tout homme d'esprit et de goût n'hésiteroit pas à les regarder comme la production d'un siècle très-reculé. On distingue quatre périodes dans l'histoire des sociétés humaines. Les hommes ont commencé à vivre de la chasse; la vie pastorale y a succédé; l'agriculture est venue ensuite et a été suivie du

commerce. Les poésies d'Ossian nous présentent le tableau du premier de ces périodes. La chasse y est l'occupation ordinaire des hommes; le pâturage y est désigné par quelques allusions aux troupeaux; mais on n'y trouve aucune trace d'agriculture ni de commerce; enfin tout y peint des mœurs simples, une société dans l'enfance. Vous y voyez des héros préparer, comme Achille, leurs repas, qu'ils prennent assis autour d'un chêne embrasé.

Le cercle des idées et des faits y est très-étroit; la valeur et la force du corps sont les qualités qu'on y vante. Les causes les plus légères produisent des querelles, ce qui arrive chez tous les peuples sauvages. Le ressentiment d'un guerrier qu'on a insulté dans un tournois, ou qu'on n'a pas invité à un festin, suffit pour allumer une guerre. On y voit des femmes enlevées de force, et toute la tribu se liguer, comme dans les temps d'*Homère*, pour venger l'injure. Les héros, il est vrai, montrent en plusieurs occasions, de la délicatesse dans leurs sentimens, mais jamais dans leurs mœurs; ils parlent de leurs actions avec franchise, se vantent de leurs exploits et chantent leurs propres louanges. On voit par le récit de leurs batailles qu'ils ne connoissoient l'usage ni des tambours, ni des trompettes, ni

d'aucun instrument de cette nature. Ils n'avoient de moyen pour donner l'allarme à une armée, que celui de frapper sur un bouclier, ou de pousser un cri éclatant; aussi la voix forte et terrible de Fingal est-elle citée comme une qualité nécessaire à un grand général. Ils se battoient en désordre, avec des armées peu nombreuses, et le combat finissoit souvent par un duel entre les deux chefs.

Tout, dans la composition des poëmes d'Ossian, porte le caractère de la plus grande antiquité; on n'y remarque nulle régularité dans le dessein, nulle liaison dans les parties; le style y est presque toujours rapide, véhément et figuré; et en plusieurs endroits on y retrouve une ressemblance frappante avec le style de l'Ancien Testament. Ce qui prouve d'une manière plus décisive encore la grande antiquité de ces poëmes, c'est qu'on n'y rencontre presque point de termes abstraits. Dans l'enfance des sociétés, les hommes n'ont que des idées particulières, et manquent de mots pour exprimer les conceptions générales, qui sont le fruit de la réflexion et du tems. Ossian ne généralise point ses idées; son esprit ne s'étend guère au-delà des objets qui l'environnent; si même dans une comparaison il parle d'une colline, d'un lac, d'une

mer, il particularise toujours ces objets; c'est la colline de Cromla, la tempête de la mer de Malmor, ou les roseaux du lac de Lego; et cette forme d'expression, qui caractérise une langue neuve et des tems anciens, est en même tems très-favorable à la poésie descriptive.

Les deux grands caractères de la poésie d'Ossian sont la tendresse et la sublimité; elle ne respire rien de gai ni de léger : il y règne partout un air grave et sérieux, qui ne se dément jamais, et c'est un défaut sans doute aux yeux de bien des lecteurs.

Ossian ne tombe jamais ni dans la familiarité ni dans la plaisanterie. Les incidens qu'il raconte sont toujours importans; les scènes qu'il décrit sont toujours sauvages et romantiques. Une vaste bruyère qui s'étend sur les bords de la mer; un torrent qui se précipite à travers une vallée solitaire; des chênes mutilés; la tombe d'un guerrier, couverte de mousse : tels sont les objets qu'il offre aux yeux, et ces images excitent dans l'esprit une attention profonde qu ile prépare à de grands événemens.

La poésie d'Ossian est véritablement la poésie du cœur; car on y sent toujours un cœur animé de sentimens nobles et de passions tendres; un cœur qui s'embrase aisément, et dont la flamme

allume celle de l'imagination. Ossian n'écrivoit pas, comme les poëtes modernes, pour plaire aux lecteurs et aux critiques. Il chantoit par l'amour de la poésie et du chant. Son plaisir étoit de penser aux héros avec lesquels il avoit vaincu; de rappeller les circonstances intéressantes de sa vie; de ramener son imagination sur les combats de sa jeunesse, sur la maîtresse qu'il avoit adorée, sur les amis qu'il avoit perdus. Semblable au poëte ancien que nous peint *Platon*, il attendoit, pour chanter, l'inspiration de la muse. Alors son imagination embrasée lui rend présent ce qu'il veut raconter ou décrire. « Quelle est cette voix, s'écrie-t-il, qui » frappe les oreilles d'Ossian et éveille son ame? » C'est la voix des temps qui sont écoulés, ils » roulent devant moi avec les actions des hom- » mes »! C'est dans cette ivresse vraiment poétique, qu'Ossian prend la harpe; il chante ce qu'il voit, ce qu'il entend; et son ame verse dans ses chants tous les sentimens dont elle est pleine.

Homère est le seul poëte dont la manière ait quelque ressemblance avec celle d'Ossian; mais le poëte grec a sans doute une grande supériorité à plusieurs égards sur le Barde Celte. Il y a dans Homère plus de variété dans les inci-

dens, une plus grande étendue d'idées, plus de diversité dans les caractères, et une connoissance plus profonde de la nature humaine. Il vivoit dans un tems où la société étoit plus avancée, où la législation et les arts avoient déjà fait des progrès. Mais les idées et les objets que nous présente Ossian, quoique moins étendus et moins variés, sont peut-être d'un genre plus favorable à la poésie. Il peint avec chaleur tout ce que la bravoure a de grandeur et de générosité, tout ce que l'amour a de passionné, tout ce que les affections de la nature et de l'amitié ont de tendre et de doux. Chez un peuple ignorant et sauvage les événemens sont peu multipliés, mais en même tems l'esprit moins distrait s'y attache plus fortement; ils agissent avec plus de vivacité sur l'imagination et sur l'ame, et par là même sont plus favorables au génie de la poésie que les mêmes événemens dispersés dans une sphère d'action plus étendue et plus variée.

Homère a plus d'agrément et de gaîté qu'Ossian; il déploie toute la vivacité grecque, tandis qu'Ossian conserve par-tout la gravité d'un héros Celte. Cette différence peut s'expliquer par les situations diverses, soit nationales, soit personnelles, où se sont trouvés ces deux poëtes.

Ossian avoit survécu à tous ses amis; il avoit été préparé à la mélancolie par tous les événemens de sa vie. D'ailleurs la gaîté est un des bienfaits que nous devons à la société policée: l'homme sauvage et solitaire est toujours sérieux, si vous en exceptez ces soudains et violens éclats de joie qui lui échappent quelquefois dans ses danses et ses festins. La gravité et la taciturnité des sauvages de l'Amérique ont été remarquées par tous les voyageurs. On trouve aussi dans Ossian un peu de cette taciturnité. Il est avare de paroles, et, en traçant une image ou une description, il n'exprime que les traits suffisans pour donner une idée nette de l'objet. C'est l'éclair qui brille un instant et s'éteint. Homère est beaucoup plus étendu dans ses descriptions; il y jette plus de détails et de variété.

Ces deux poëtes sont dramatiques l'un et l'autre, c'est-à-dire, que dans leurs récits ils font souvent parler les personnages qu'ils mettent sur la scène. Mais Ossian est rapide et concis dans ses discours comme en tout; Homère, avec la vivacité de sa nation, en a aussi un peu la loquacité; ses discours ont à la vérité le caractère qui leur est propre, et peignent les passions et les hommes. Cependant, si ce poëte est quelque part ennuyeux, c'est dans ses dis-

cours, dont quelques-uns sont frivoles et d'autres déplacés.

Homère et Ossian possèdent le sublime au plus haut degré, mais avec quelque différence dans la manière. Le sublime d'Homère est accompagné de plus de feu et d'impétuosité; celui d'Ossian a une grandeur plus grave et plus imposante. Homère vous entraîne; Ossian vous élève et vous étonne. Le premier est plus sublime dans les actions et les combats; le second l'est plus dans les descriptions et les sentimens.

Homère est très-pathétique quand il veut l'être; Ossian l'est plus souvent et donne à sa poésie un caractère de tendresse plus profond et plus frappant: aucun poëte n'a mieux connu l'art d'attendrir et de toucher. Ossian l'emporte sur-tout par l'élévation des sentimens; et c'est une chose très-extraordinaire qu'un Barde Celte ait si bien peint l'humanité, la magnanimité et toutes les vertus, et que ses héros soient si supérieurs par le caractère non-seulement à ceux d'Homère, mais encore à ceux du sage et poli Virgile.

S.

Réflexions sur le morceau précédent.

Les observations de M. *Blair* sont pleines d'esprit et de goût ; mais pour en sentir le mérite, il faut connoître les poëmes mêmes. Dans cette analyse, ainsi que dans le parallèle qu'il fait d'Ossian avec Homère, notre savant professeur s'est laissé aller à son enthousiasme pour le Barde Ecossais ; mais cet enthousiasme même prouve une ame très-sensible, un esprit très-exercé et nourri des principes d'une bonne philosophie et de la plus saine littérature.

Les passages que cite M. *Blair* pour faire connoître le mérite d'Ossian dans les différens caractères de la poésie, ne peuvent être bien sentis que par ceux qui connoissent les poëmes entiers dont ils sont détachés. Ces traits épars et isolés perdroient tout leur effet aux yeux de la plupart de nos lecteurs ; nous leur donnerons une idée plus juste du génie particulier du Barde ancien par l'extrait d'un de ses poëmes, où l'on trouve réunis des exemples frappans de ce que la poésie peut avoir de plus sublime. Ce poëme est intitulé : *Carthon.*

Clessammor, frère de Morna, mère de Fingal, fut jeté par une tempête à Balclutha, ville

située sur les bords du Clyde, et appartenante à une colonie de Bretons. Reuthamir, l'habitant le plus considérable de la ville, le reçut chez lui et lui donna en mariage Moïna, sa fille unique. Reuda, qui étoit amoureux de Moïna, insulta Clessammor. Les deux rivaux se battirent, Reuda fut tué; mais les Bretons qui lui étoient attachés, forcèrent Clessammor de s'enfuir et de se retirer à Morven. Moïna étoit restée grosse d'un fils qui fut nommée Carthon, et elle mourut peu de tems après lui avoir donné la vie. Carthon avoit trois ans lorsque Comhal, père de Fingal, fit la guerre aux Bretons, prit et brûla Balclutha. Carthon échappa au carnage; et lorsqu'il fut en âge de sentir et de venger ses malheurs, il prit les armes et vint avec une petite armée de Bretons attaquer Fingal. Voilà où commence l'action du poëme.

Ossian adresse ses chants à la belle Malvina, et il commence son récit, comme dans tous ses poëmes, par décrire la scène où il est placé et les objets qui l'environnent.

« Le murmure de tes ruisseaux, ô Lora, rap-
» pelle la mémoire du passé; le frémissement
» des arbres de cette forêt plaît à mon oreille.
» Ne vois-tu pas, Malvina, cette roche avec sa
» tête couronnée de bruyère? Trois vieux pins

» s'élancent du rocher et ombragent la verdure
» de cette plaine étroite qui est à ses pieds : là
» brille la fleur de la montagne ; là croît le
» chardon solitaire, dont la barbe légère se
» dissipe au souffle du vent. Deux pierres à
» moitié cachées dans la terre sont couvertes
» de mousse ; le chevreuil de la montagne évite
» ce lieu (1), effrayé par l'ombre qui garde cette
» tombe ; car deux guerriers puissans reposent
» sous la plaine étroite du rocher. Ecoute, ô
» Malvina, ce récit des tems anciens ».

Le poëte ouvre brusquement son récit par cette exclamation : « Quel est celui qui s'avance
» de la terre des étrangers avec ses guerriers au-
» tour de lui ? Son visage est reposé des travaux
» de la guerre. Il paroît calme comme le rayon du
» soir qui regarde, à travers le nuage d'occident,
» sur la vallée paisible de Cona. Mais quel autre
» seroit-ce que le fils de Comhal, Fingal, le roi
» des hauts faits ! Il revoit avec joie ses collines,
» et mille voix s'élèvent à son ordre ».

Les Bardes chantent la défaite des étrangers ;

(1) C'étoit une opinion populaire de ce temps-là : aujourd'hui même, dans les montagnes d'Ecosse, lorsqu'un animal semble tressaillir subitement sans aucune cause apparente, le peuple attribue ce mouvement à l'apparition de l'ombre d'un mort.

le festin de la victoire se fait, suivant l'usage de ces temps sauvages, autour d'un chêne allumé. Fingal ne voit point Clessammor, le compagnon de son père : ce guerrier arrive; son ame est flétrie par les ans et par la douleur. Triste et solitaire, il aime à errer dans la vallée de Lora. Fingal l'engage à raconter le sujet de sa tristesse. Clessammor conte son aventure de Balclutha, et son mariage avec la fille de Reuthamir. « Sa gorge, dit-il, étoit comme l'écume » des vagues, et ses yeux comme les étoiles de la » nuit; ses cheveux étoient noirs comme l'aile » du corbeau; son ame étoit généreuse et ten- » dre. Mon amour pour Moïna fut violent, et » mon cœur nageoit dans la joie ». Clessammor conte ensuite sa querelle et son combat avec un amant de Moïna, sa fuite de Balclutha, et la mort de Moïna. « Chantez, dit Fingal à ses » Bardes, les louanges de l'infortunée Moïna. » Que vos chants appellent son ombre sur nos » collines, afin qu'elle repose avec les belles » filles de Morven. J'ai vu moi-même les murs » de Balclutha, mais ils étoient abandonnés; » le feu avoit ravagé les salles, et la voix de » l'homme ne s'y faisoit plus entendre. Le ruis- » seau de Clutha a été détourné de son cours » par la chûte des murailles. Le chardon y éle-

» voit sa tête solitaire, et la mousse frémissoit » au souffle du vent. Elle est déserte la demeure » de Moïna, et le silence habite le palais de ses » pères. Faites retentir, ô Bardes, les chants » du deuil sur la terre des étrangers. Leur chûte » n'a fait que précéder la nôtre; car nous tom- » berons un jour. Pourquoi construis-tu des » maisons, ô fils du temps ailé? Tu regardes » aujourd'hui du haut de tes tours; encore » quelques années, et le vent du désert vien- » dra; il fera entendre ses mugissemens dans » tes cours abandonnées, et sifflera autour » de ton bouclier à demi usé.... Mais que le » vent du désert vienne, ma gloire ne sera pas » détruite, et mon nom se conservera dans les » chants des Bardes.

» Ainsi chantoit Fingal, et ses guerriers assis » autour de lui se penchoient en avant pour » l'entendre. La nuit se passa dans la joie; le » matin parut. Les montagnes montroient déjà » leurs têtes grisâtres, et la face azurée de » l'Océan sourioit ... tout-à-coup on voit la » vague blanchie se briser contre un rocher éloi- » gné; un brouillard grisâtre s'élève lentement » du sein du lac; un fantôme s'avance, sous la » figure d'un vieillard, le long de la plaine si- » lencieuse; son corps énorme ne marche pas,

» mais une ombre le soutient au milieu de l'air.
» Il s'avance sur le palais de Selma, et se dis-
» sipe en une pluie de sang ».

Fingal apperçut ce spectre et comprit le présage terrible. Il retourna dans son palais et prit la lance de son père. Ses guerriers étoient rassemblés autour de lui et observoient en silence ses regards. « Enfans de Morven, dit le roi, le nuage
» de la bataille s'obscurcit autour de nous, et la
» mort plane sur cette terre. Une ombre, amie
« de Fingal, nous annonce l'arrivée de l'ennemi.
» Que chacun s'arme pour le combat ».

Le soleil en s'élevant découvre une flotte qui s'avance. Les étrangers descendent avec leur chef à leur tête ; c'étoit Carthon. Fingal lui envoye un Barde avec des paroles de paix. Le Barde arrive près de Carthon, jette sa lance devant lui, et lui adresse le chant de paix. « Regarde
» ce champ, dit-il, tu y verras plusieurs vertes
» collines avec des pierres couvertes de mousse ;
» ce sont les tombeaux des ennemis de Fingal.
» Carthon! les ombres de nos ennemis sont en
» grand nombre. Fils du chant de paix, répon-
» dit Carthon, crois-tu parler au foible dans les
» combats? Crois-tu effrayer mon ame par l'his-
» toire de ceux qui on péri ? Mon bras s'est
» signalé dans la bataille, et ma renommée s'est

» étendue au loin. Va trouver des lâches, et » dis-leur de céder à Fingal.... N'ai-je pas » vu la chûte de Balclutha ? m'asseoirai-je dans » un festin à côté du fils de Comhal ? de Com- » hal qui a porté la flamme au milieu du pa- » lais de mon père ? J'étois enfant, et je ne » savois pas pourquoi les jeunes filles pleuroient. » J'avois du plaisir à regarder les colonnes de » fumée qui s'élevoient au-dessus de mes murs. » Je me retournois avec joie pour voir fuir nos » amis le long de la colline;.... mais quand les » années de l'enfance furent passées, je vis la » mousse sur mes murailles détruites; mes sou- » pirs s'élevoient avec le matin, et mes pleurs » tomboient avec la nuit. Ne combattrai-je » pas, dis-je à mon ame, contre les enfans de » mes ennemis? Oui, je combattrai, ô Barde, je » sens la force de mon ame ».

Carthon s'avance en même tems avec ses guerriers. Il est au milieu d'eux, semblable à une colonne de feu; une larme échappe à moitié de son œil, car il se souvient de Balclutha, et l'orgueil de son ame s'irrite. Fingal délibère s'il ira l'attaquer; mais il ne veut pas exercer la force de son bras contre ce jeune inconnu. Mes guerriers, dit-il, combattront cet étranger; je verrai le combat, et je l'attaquerai s'il est vainqueur.

queur. Cathul et Connal attaquent successivement Carthon et sont vaincus. Clessammor s'avance pour venger la mort de son ami Connal. Carthon voit venir à lui le guerrier; il admire la force qu'il conserve dans sa vieillesse, et la joie terrible qui brille sur son visage. « Leverai-je contre » ce vieillard, dit-il, cette lance qui n'a jamais » frappé qu'une fois un ennemi, ou lui conser- » verai-je la vie en lui adressant les paroles de » paix? Peut-être est-ce l'époux de Moïna, » le père de Carthon! j'ai souvent entendu dire » qu'il habitoit les bords du bruyant Lora.... » Clessammor s'avança la lance levée sur Car- » thon; celui-ci la reçut sur son bouclier. Guer- » rier aux cheveux blancs, lui dit-il, n'y a-t-il » pas de jeune homme pour combattre contre » moi? N'as-tu point de fils pour lever le bou- » clier devant son père? Retire-toi près de » tes amis et laisse combattre de jeunes guerriers. » Pourquoi m'outrages-tu, répondit Clessam- » mor, en laissant tomber une larme. La vieil- » lesse ne fait pas trembler ma main; je peux » encore lever l'épée. Je n'ai jamais fui devant » un ennemi; défends-toi, fils de la mer. Ces » deux guerriers combattirent, semblables à » deux vents qui veulent soulever la vague ». Carthon détournoit la pointe de sa lance; il

brisa celle de Clessammor et lui arracha son épée. Il saisit ensuite par le corps cet ennemi désarmé, mais Clessammor tira le poignard de ses pères; il apperçut le côté de Carthon découvert, et y enfonça le fer meurtrier. Le sang coule à gros bouillons de la blessure; Fingal arrive; les Bardes chantent le chant de paix et le combat cesse; les guerriers de Carthon rassemblés autour de leur chef expirant, et penchés en silence sur leurs armes, écoutent les dernières paroles du héros de Balclutha; sa chevelure étoit agitée par le vent; sa voix foible, entrecoupée de soupirs, prononça ces mots: « Roi de Morven,
» je tombe au milieu de ma course. Une tombe
» étrangère reçoit le dernier de la race de Reu-
« thamir. La solitude règne dans Balclutha, et
» les ombres de la douleur habitent Crathmo.
» Mais que ma mémoire se conserve sur les
» bords de Lora où habitent mes pères! Peut-
» être l'époux de Moïna pleurera la mort de son
» fils Carthon..

» Ces mots allèrent jusqu'au cœur de Cles-
» sammor; il tomba sur son fils sans proférer
» une parole. Les guerriers debout et en silence
» étoient alentour. Aucun son ne se faisoit en-
» tendre sur les plaines de Lora. La nuit vint;
» la lune vit, de l'Orient, ce champ désolé; et

» les guerriers restoient immobiles de douleur; » semblables à un bocage paisible qui élève » sa tête sur Gormal quand les vents impétueux » se taisent, et que le sombre automne couvre » la plaine.

» Trois jours ils pleurèrent Carthon; le qua- » trième son père mourut. Ils sont couchés tous » deux dans la plaine étroite du rocher, et une » ombre triste défend leur tombe. On y apper- » çoit souvent l'aimable Moïna, lorsqu'un rayon » de soleil darde sur le rocher, pendant que » l'obscurité règne alentour. Elle y apparoît, ô » Malvina, mais non comme les filles de la » colline; ses vêtemens sont étrangers, et elle » est toujours seule ».

Le poëme est terminé par une invocation au soleil, qui nous paroît un des plus beaux morceaux de poésie qui existe dans aucune langue. Il faut avertir qu'Ossian étoit aveugle comme Homère et Milton; ces deux derniers poëtes n'ont rien de plus sublime que le passage dont nous allons donner la traduction littérale.

« O toi qui roules au-dessus de nos têtes, » rond comme le bouclier de mes pères! d'où » viennent tes rayons, ô soleil? D'où vient ta » lumière éternelle? Tu t'avances dans ta beauté » majestueuse, et les étoiles se cachent dans le ciel;

» la lune pâle et froide se plonge dans les ondes » de l'Occident. Mais toi, tu te meus seul ; eh ! » qui peut être le compagnon de ta course? Les » chênes des montagnes tombent ; les mon- » tagnes elles-mêmes sont détruites par les » années ; l'Océan s'élève et s'abaisse tour-à- » tour ; la lune se perd dans les plaines du ciel ; » mais tu es à jamais le même, te réjouissant » dans l'éclat de ta course. Lorsque le monde est » obscurci par les orages, lorsque le tonnerre » roule et que l'éclair vole, tu parois dans ta » beauté à travers les nuages, et tu te ris de » la tempête... Hélas ! tu brilles en vain pour » Ossian ; car il ne voit plus tes rayons, soit » que ta chevelure dorée flotte sur les nuages » de l'Orient, soit que ta lumière frémisse aux » portes de l'Occident.... Mais peut-être comme » moi tu n'as qu'une saison, ô soleil ! et tes » années auront un terme ! Peut-être tu t'en- » dormiras un jour dans le sein de tes nuages, » et tu n'entendras plus la voix du matin » !

Terminons cet article par quelques réflexions générales sur ces poëmes sauvages, que nous emprunterons encore de la dissertation de M. *Blair*. Il n'est pas question de savoir, dit cet écrivain, s'il y a des défauts dans les poëmes d'Ossian ; s'ils n'auroient pas été composés et écrits avec

plus d'art et de goût par un poëte d'un siècle plus éclairé, etc. Ces froides et frivoles critiques n'attaquent point le véritable mérite d'Ossian. Mais a-t-il la chaleur et l'enthousiasme du poëte ? Fait-il entendre la voix de la nature ? élève-t-il l'ame par ses sentimens ? l'intéresse-t-il par ses récits ? peint-il au cœur comme à l'imagination ? vous fait-il brûler, frémir, verser des larmes ? Voilà les grands caractères de la poésie : quelques traits de ce genre sont supérieurs à des volumes entiers d'une médiocrité sans défauts.

L'admiration de M. *Blair* pour le Barde Celte paroîtra sans doute outrée, et peut-être ridicule à certains lecteurs d'un goût délicat et poli, qui ne jugeront du mérite de ces poésies erses que sur les traductions que nous en avons données : ce seroit en juger fort mal ; mais nous n'avons pu faire mieux. M *Macpherson* s'est servi, dans sa traduction anglaise, d'une prose mesurée, dans laquelle, sans faire violence à sa langue, il a pu introduire des inversions, des expressions et des tournures nouvelles, propres à donner à son style de la vivacité, de la précision, de l'harmonie, et sur-tout une sorte de rudesse originale qui convient particulièrement à des poésies sauvages; c'est ce caractère qui est presqu'entièrement effacé dans nos

traductions. Notre langue se refuse trop obstinément à la poésie de style. Que devient Virgile dans la meilleure traduction française? Voudrions-nous pour cela comparer les vers de Virgile à ceux d'un Barde écossais? Non, sans doute; mais nous observerons que c'est sur-tout dans les langues neuves et pauvres, et dans les plus anciens poëmes, que les hommes ont attaché les plus grands effets au choix des sons et à l'harmonie du langage. D'ailleurs, une version faite sur une version, ne peut être que froide. Le génie de la poésie est comme la lumière, qui s'affoiblit en se réfléchissant, et doit s'éteindre presqu'entièrement par une seconde réflexion.

Nous ne dissimulerons pas que l'authenticité et l'antiquité de ces poëmes ont été contestées en Angleterre, et sont encore révoquées en doute par beaucoup de gens de lettres; on a aussi élevé en France cette controverse, dans un mémoire fait par un savant Irlandais, et inséré dans le *Journal des Savans*; mais ce mémoire est hérissé d'une érudition si épineuse, qu'il est difficile d'y démêler nettement la doctrine de l'auteur. M. *Blair* a joint à sa dissertation un appendice, dans lequel il établit d'une manière, victorieuse à notre avis, l'authenticité des poëmes erses. Il prouve, par un très-

grand nombre de témoignages irrécusables, que ces poëmes sont encore aujourd'hui récités et chantés par un très-grand nombre de montagnards d'Ecosse, qui les ont appris dans leur enfance. Dans cette foule de témoignages qu'il rapporte, il en est un dont nous respectons l'autorité; c'est celui de M. le chevalier Macdonald (1), dont l'esprit, la raison, les lumières, et sur-tout l'honnêteté profonde nous sont connus. Nous lui avons entendu réciter en original quelques morceaux des poëmes qu'a traduits M. Macpherson, et il en a entendu réciter une grande partie aux habitans des montagnes d'Ecosse, où il est né, et où il possède de grands biens. Mais quand on n'auroit pas des preuves si fortes de l'existence traditionnelle de ces poésies, la lecture seule nous paroît en garantir l'ancienneté. Nous n'entrerons point dans les détails de cette controverse; ils seroient peu intéressans pour la plupart de nos lecteurs; mais s'il est extraordinaire qu'un Barde Celte du troisième ou du quatrième siècle ait composé ces poëmes, il seroit bien plus merveilleux en-

(1) Depuis que ce morceau a été imprimé, M. le chevalier Macdonald est mort en Italie, à la fleur de son âge, et regretté de tous ceux qui l'ont connu.

core qu'ils fussent l'ouvrage d'un moderne : nous aimerions autant croire, avec le P. Hardouin, que les odes d'Horace et l'Enéïde de Virgile ont été fabriquées par des moines du treizième siècle.

I.

CONNAL ET CRIMORA.

Le sombre automne règne sur les montagnes, les brouillards grisâtres se reposent sur les collines, les ouragans retentissent sur les bruyères. La rivière roule ses eaux bourbeuses à travers la plaine étroite ; un arbre paroît seul sur la colline, et fait reconnoitre la tombe de Connal. Ses feuilles, agitées en tourbillon par les vents, jonchent le tombeau du héros. Souvent les ames des morts se font voir dans ce lieu, quand le chasseur solitaire et pensif se promène lentement sur la bruyère.

Qui peut remonter à la source de ta race, ô Connal ? qui peut compter tes aïeux ? Ta famille s'est accrue comme un chêne planté sur la montagne, et dont la tête sublime habite parmi les vents. Mais aujourd'hui elle est arrachée de la terre. Qui remplira la place de Connal ?

Ici le bruit des armes, ici les soupirs des mourans, se faisoient entendre. O guerre de Fingal! ô sources de deuil! ô Connal, c'est ici que tu es tombé. Ton bras étoit semblable à un tourbillon orageux, ton épée à un rayon de la lumière boréale qui parcourt l'horison, ta stature à un rocher qui s'élève dans la plaine, tes yeux à une fournaise de feu; ta voix étoit plus forte que la tempête. Quand tu portois la destruction dans le champ de bataille, les guerriers tomboient sous ton glaive, comme les chardons sous le bâton d'un enfant.

Le puissant Dargo s'avança comme une nuée de tonnerre: ses sourcils étoient noirs et serrés; ses yeux ressembloient à deux cavernes creusées dans un rocher. Les épées brillèrent de part et d'autre, et le fer contre le fer rendit un bruit effrayant.

Près de là étoit la fille de Rinval, *Crimora*, resplendissante sous l'armure d'un homme, les cheveux épars sur ses épaules, son arc dans sa main. Elle suivoit à la guerre le jeune Connal, son bien-aimé. Elle banda son arc contre Dargo; mais, dans son erreur, elle perça son cher Connal. Il tombe comme un chêne renversé dans la plaine, comme un rocher du haut d'une

colline hérissée de bois. Fille infortunée ! que fera-t-elle ? Connal perd son sang, Connal meurt. Toute la nuit elle s'écrie, elle répète tout le jour : O Connal ! ô mes amours ! ô mon bien-aimé ! Plongée dans le deuil et dans les larmes, elle meurt enfin épuisée de douleur.

C'est ici, c'est sur cette colline que la terre renferme ce couple aimable. L'herbe croît entre les pierres de leur tombeau. Je m'assieds sous l'ombre funèbre qui le couvre ; j'entends le murmure des vents qui agitent le gazon, et le souvenir de ces amans se réveille dans mon ame. Vous dormez ensemble d'un sommeil paisible. Hélas ! sur cette montagne il n'y a de repos que pour vous.

II.

RYNO ET ALPIN.

Ryno. — Le vent et la pluie sont dissipés; le milieu du jour est calme ; les nuages se séparent dans le ciel ; le soleil changeant fuit derrière les collines verdoyantes. Les eaux rougeâtres de la montagne descendent en ruisseau à travers les pierres de la vallée. O ruisseau ! ton mur-

mure est doux, mais la voix que j'entends est plus douce encore. C'est la voix d'Alpin, d'Alpin le fils de l'Harmonie, qui pleure sur les morts. Sa tête est courbée sous le poids des ans ; ses yeux rouges sont remplis de larmes. O Alpin, fils de l'Harmonie, pourquoi erres-tu seul sur cette colline silencieuse ? Pourquoi formes-tu des sons plaintifs, comme le vent qui souffle entre les arbres de la forêt, comme les flots qui viennent frapper le rivage solitaire ?

Alpin. — Mes pleurs, ô Ryno, coulent pour les morts ; ma voix chante pour les habitans du tombeau. Tu es grand sur la montagne, tu es beau entre les fils de la plaine ; mais tu seras un jour renversé comme Morar. Le *pleureur funèbre* s'asseoira sur ta tombe ; les montagnes ne te connoîtront plus ; ton arc inutile restera détendu dans la maison.

Dans ta course, ô Morar, tu étois prompt comme le chevreuil sur la montagne, terrible comme un météore de feu ; ton courroux étoit comme l'ouragan de décembre, et ton épée, dans le combat, étoit comme l'éclair dans la campagne ; ta voix étoit pareille au bruit d'un torrent après la pluie, au tonnerre qui gronde sur des montagnes éloignées. Plusieurs sont tom-

bés par ton bras; ils ont été consumés par les flammes de ta colère.

Mais, lorsque tu revenois de la guerre, que ton front étoit paisible! Ton visage paroissoit comme le soleil après la pluie, comme la lune au milieu du silence de la nuit, comme la surface d'un lac lorsque les vents sont calmés.

Que ton habitation est maintenant étroite! que ton séjour est ténébreux! Avec trois pas je mesure ta fosse, ô toi qui étois autrefois si grand! Quatre pierres, couvertes de mousse, sont l'unique monument qui reste de toi. Un arbre qui conserve à peine quelques *feuilles*; quelques herbes dont le vent agite, en sifflant, les tiges tremblantes, indiquent à l'œil du chasseur la tombe du puissant Morar. O Morar! oh combien tu es déchu! Tu n'a point de mère pour te pleurer; aucune fille ne répand sur toi des larmes d'amour. Celle qui t'a enfanté est morte; la fille de Morglan est tombée.

Quel est cet homme qui s'appuie sur son bâton? Qui est-il, cet homme, dont la tête est blanchie par l'âge, dont les yeux sont rouges de pleurs, qui tremble à chaque pas? O Morar! c'est ton père, qui n'avoit pas d'autre fils que toi. Il avoit entendu parler de tes exploits dans le combat; il avoit appris la dispersion

des ennemis. Il étoit instruit de la gloire de Morar; pourquoi n'étoit-il pas instruit de sa blessure? Pleure, infortuné père de Morar, pleure; mais ton fils ne t'entendra pas. Que le sommeil des morts est profond! Que leur lit de poussière est bas! Il n'entendra plus ta voix; il ne s'éveillera plus quand tu l'appelleras. Oh! quand fera-t-il matin dans le tombeau, pour avertir celui qui dort de se réveiller?

Adieu, ô toi, le plus brave des hommes! ô toi, qui triomphois dans le champ de bataille! mais le champ de bataille ne te verra plus. L'obscurité des forêts ne sera plus dissipée par l'acier brillant de tes armes. Tu n'as point laissé de fils; mais nos chants conserveront ton nom; les temps à venir entendront parler de toi; ils entendront parler de la chûte de Morar.

III.

Shilric et Vinvela.

Vinvela. — Celui que j'aime est fils de la montagne; il poursuit le chevreuil léger. La corde de son arc a résonné dans l'air, et ses chiens noirs sont haletans autour de lui.... Soit

que tu reposes à la fontaine du rocher, ou sur les bords du ruisseau de la montagne, lorsque le vent couvre la cime des bruyères et que le nuage passe au-dessus de ta tête, que ne puis-je approcher de toi sans être apperçue ! que ne puis-je voir celui que j'aime, du sommet de la colline !.... Qu tu me parus beau la première fois que je te vis ! C'étoit sous le vieux chêne de Branno. Tu revenois de la chasse ; tu étois grand, tu étois plus beau que tous tes amis.

Shilric. — Quelle est la voix que j'entends ?.. Cette voix est douce comme le vent frais dans les ardeurs de l'été.... Je ne suis point assis à l'abri des bruyères dont le vent agite et courbe la cime.... Je n'entends point le bruit de la fontaine du rocher. Loin de Vinvela, loin de toi, je fuis les guerres de Fingal. Mes chiens ne me suivent plus ; je ne marche plus sur la montagne ; je ne te vois plus du sommet de la colline, portant tes pas légers le long des bords du ruisseau de la plaine, brillante comme l'arc-en-ciel, belle comme l'astre de la nuit, lorsqu'il peint son image sur les flots de la mer du midi.

Vinvela. — O Shilric ! tu t'en es allé, et je reste seule sur la montagne..... Le chevreuil se promène sur son sommet ; il y paît l'herbe

sans crainte ; le bruit du vent, le frémissement de la feuille ne l'alarme plus. Le chasseur est absent, il est allé bien loin ; il est à présent dans le champ de la mort et des tombeaux. Etrangers, fils des mers, épargnez mon Shilric!

Shilric. — S'il faut que je périsse dans le champ de la mort, Vinvela, n'oublie pas de m'élever un tombeau. Amasse des pierres noires, amasse de la terre sur ces pierres. Ce monument de tes mains me rappellera aux temps à venir. Lorsque le chasseur s'arrêtera près de ce monument, pour y prendre son repas à midi, il dira : *quelque guerrier repose en cet endroit*, et mon nom revivra dans son éloge..... O Vinvela! souviens-toi de moi, lorsque la terre me couvrira.

Vinvela.—Oui, oui, je me ressouviendrai de toi.... Ah, mon cher Shilric périra! Il est sûr qu'il périra.... Shilric, que ferai-je, que deviendrai-je, lorsque tu seras loin de moi pour toujours?... J'irai à travers ces montagnes sur le midi, j'irai dans le silence de cette plaine; là je verrai l'endroit où tu te reposois au retour de la chasse.... Il est sûr que mon Shilric périra..... mais je me souviendrai toujours de lui.

I V.

Je suis assis sur la mousse qui borde la fontaine, au sommet de la colline des vents. Les branches d'un arbre s'agitent sur ma tête; des eaux bourbeuses roulent sur la bruyère, et les flots du lac sont troubles. Le chevreuil descend de la colline. On ne voit paroître aucun chasseur dans l'éloignement; on n'entend point le sifflet du bouvier. Il est midi, et tout est dans le silence. Je suis solitaire, et mes pensées sont tristes. Est-ce toi que je n'ai fait qu'appercevoir, ô mon amie, errante dans la plaine, tes cheveux flottant au gré du vent derrière toi, ton sein palpitant et tes yeux versant des larmes pour tes amis, que le brouillard de la colline t'avoit cachés? Je voudrois te consoler, mon amie, et te ramener à la maison de ton père.

Mais est-ce elle qui paroît, semblable à un rayon de lumière sur la plaine, brillante comme la lune en automne, comme le soleil dans un orage d'été? Viens-tu vers moi, fille aimable, à travers les rochers, à travers les montagnes?.. Elle parle! mais que sa voix est foible! C'est comme le zéphyr dans les roseaux de l'étang. Ecoutons.

Es-tu

Es-tu enfin échappé aux dangers de la guerre, ô mon amant ? Où sont tes amis ? J'ai appris ta mort sur la colline ; je l'ai apprise, ô Shilric, et je t'ai pleuré !

Oui, ma belle, je reviens, mais je reviens seul de ma race. Tu ne les verras plus ; j'ai élevé leurs tombeaux sur la plaine. Mais pourquoi es-tu sur la colline déserte ? Pourquoi erres-tu seule dans cette plaine ?

Je suis seule, ô Shilric, seule dans la cabane d'hiver. J'expirois de douleur pour toi, Shilric ; je descends pour toi dans le tombeau.

Elle tombe ! elle s'évanouit comme les brouillards grisâtres au souffle du vent.... Arrête, ô mon amie ! arrête, et vois mes pleurs. Tu paroissois belle, mon amante, tu étois si belle quand tu vivois !

Je m'asseoirai sur la mousse qui borde la fontaine, au sommet de la colline des vents. Lorsque le silence du midi se répandra sur tous les environs, viens converser avec moi, mon amante ! viens sur les ailes du vent ! viens porté par le souffle de la montagne ! fais-moi entendre ta voix en passant, lorsque le midi répandra le silence autour de moi.

V.

Le soir répand ses ombres grisâtres sur les collines; le vent du nord retentit à travers les bois; des nuées blanches s'élèvent dans le ciel, et la neige descend en flottant sur la terre; la rivière murmure au loin, le long de son cours tortueux. Carrill aux cheveux blancs s'assied tristement près d'un rocher creux; la fougère aride frémit sur sa tête; son siége est creusé dans un vieux bouleau. A travers les vents mugissans il fait entendre sa voix de douleur.

Il est balotté sur les vagues de l'*Océan*, celui qui étoit l'espérance de ces îles, Malcolm, le soutien des foibles, l'ennemi de tout guerrier orgueilleux. Ah! pourquoi nous as-tu laissés derrière toi? Pourquoi vivons-nous pour pleurer ton destin? Nous aurions entendu avec toi la voix de l'abîme ; nous aurions vu *le rocher* fangeux.

Triste sur le rivage battu des flots, ton épouse attend ton retour. Le moment de ta promesse est venu. La nuit ramasse ses ombres dans les environs; mais aucune voile blanche ne paroît sur la mer, aucune voix ne se fait entendre que celle des vents impétueux. Il n'est plus, l'ame de la guerre! les cheveux du jeune

homme sont trempés par les eaux. Ah ! tu es couché au pied de quelque rocher, baigné par les flots qui se succèdent. O vents ! pourquoi l'avez-vous porté sur le rocher désert ? Pourquoi, ô vagues, roulez-vous sur son corps ?

Mais quelle est cette voix ? Quel est celui qui paroît monté sur ce météore de feu ? Ses membres aériens sont grisâtres. Est-ce lui ? Est-ce l'ombre de Malcolm ?.. Arrête, ombre aimable, arrête sur ce rocher, et fais-moi entendre ta voix.... Il s'est dissipé comme un songe de la nuit ; je le vois fuir à travers les arbres. O fille de Reynold ! il est parti ; ton époux ne reviendra plus. Ses chiens n'accourront plus de la montagne, annonçant l'arrivée de leur maître. Du rocher éloigné, sa voix ne viendra plus flatter mon oreille. Il repose en silence au fond de l'abîme, ô malheureuse fille de Reynold !

Je m'asseoirai au bord du ruisseau de la plaine. Vous, rochers, suspendez-vous sur ma tête ; arbres, écoutez ma voix, en vous courbant sur le rocher hispide. Ma voix conservera la louange de celui qui étoit l'espoir des îles.

VI.

CONNAL ET CRIMORA.

Crimora. — Qui descend de la montagne, semblable à un nuage frappé des rayons de l'occident ? Sa voix est bruyante comme le vent, mais agréable comme la harpe de Carril ! Je reconnois mon amant à l'éclat de l'acier ; mais la tristesse est sur son front obscurci. La puissante race de Fingal est-elle vivante ? Qu'est-ce qui trouble mon cher Connal ?

Connal. — Ils vivent : je les ai vus revenir de la chasse, semblables à un torrent de lumière ; le soleil brilloit sur leurs boucliers ; ils descendoient de la montagne comme un sillon de feu. La voix de la jeunesse est bruyante ; la guerre s'approche, ô mon amante ! Demain le puissant Dargo vient essayer la force de notre race ; il a défié la race de Fingal, la race des combats et des blessures.

Crimora. — J'ai vu ses voiles, semblables au brouillard grisâtre sur les ondes noires. Ils ont descendu lentement à terre. Connal, ils sont nombreux, les guerriers de Dargo.

Connal. — Apporte-moi le bouclier de ton

père, le bouclier de fer de Rinval, ce bouclier semblable à la pleine lune, quand elle est obscurcie dans le ciel.

Crimora. — Je t'apporte ce bouclier, ô Connal! Mais il n'a pas sauvé mon père; il tomba sous la lance de Gaurbr; tu tomberas aussi, ô Connal!

Connal. — Oui, je peux périr, Crimora, mais élève-moi un tombeau; quelques pierres et un monceau de terre conserveront ma mémoire. Baisse tes yeux rouges de pleurs sur ma tombe, et frappe ton sein gros de soupirs. Quoique tu sois belle comme la lumière, ô mon amie, et plus agréable que le zéphyr de la colline, cependant je ne m'arrêterai pas. Elève ma tombe, Crimora.

Crimora. — Donne-moi donc ces armes de lumière, cette épée et cette lance d'acier. J'irai avec toi au-devant de Dargo, je secourrai mon aimable Connal. Adieu, rocher d'Ardven, adieu, chevreuils, et vous ruisseaux de la colline..... nous ne reviendrons plus : nos tombeaux sont loin d'ici.

VII.

Fils du noble Fingal, Ossian, prince des hommes ! quelle est la source des pleurs qui baignent tes joues ? Quels nuages peuvent obscurcir ta grande ame ?

Le souvenir, ô fils d'Alpin, le souvenir tourmente la vieillesse. Ma pensée retourne sur les temps qui ne sont plus ; c'est le noble Fingal qui occupe ma pensée. La famille de ce roi puissant revient à mon esprit et blesse mon ame d'un douloureux souvenir. Un jour nous revenions de poursuivre à la chasse les enfans des montagnes et des forêts ; toute cette plaine étoit couverte de notre jeunesse ; le puissant Fingal y étoit ; mon fils Oscur, grand dans la guerre, y étoit aussi. Tout-à-coup une belle fille parut sortir de la mer, et s'offrit à notre vue : sa gorge étoit semblable à la neige qui est tombée dans la nuit ; sa joue paroissoit une rose nouvellement épanouie ; ses yeux étoient bleus, et son regard étoit doux ; mais son cœur étoit gros de tristesse.

O Fingal, renommé dans la guerre, s'écria-t-elle, et vous, fils du roi, sauvez-moi. Parlez avec assurance, répondit le roi, parlez, fille de beauté ; notre oreille est ouverte à tous, et nos

épées sont prêtes à défendre l'innocent.,.. Je fuis le barbare Ullin, si fameux dans la guerre; je me suis arrachée aux embrassemens de celui qui vouloit déshonorer mon sang. Cremor, l'ami des hommes, Cremor, le prince d'Inverne, étoit mon père.

Les plus jeunes fils de Fingal se levèrent, Carril, habile à tirer de l'arc, Filan, aimé des belles, et Fergus, le premier à la course. Depuis les hautes montagnes, derrière lesquelles se lève le soleil, jusqu'aux rivages des mers où il va se précipiter, quel est celui qui osera attaquer une nymphe que gardent les fils de Fingal? Fille de beauté, rassurez-vous; soyez tranquille, ô la plus belle des femmes!

Mais sur la surface azurée des mers, on apperçoit au loin quelque chose de semblable au dos d'un flot soulevé; cet objet s'aggrandit peu à peu; un vaisseau s'offrit à la vue. La main d'Ullin l'attacha au rivage; il marcha, et les rochers s'ébranlèrent; ses mouvemens faisoient trembler les montagnes; son armure retentissoit autour de lui d'un bruit effrayant; la mort et la destruction étoient dans ses yeux; sa stature étoit semblable à celle d'une biche de Morven; il agitoit dans l'air l'acier étincelant.

Nos guerriers tombèrent devant lui comme

les épis devant la faulx du moissonneur. Il terrassa les trois fils de Fingal ; il plongea son épée dans le cœur de la jeune beauté qu'il poursuivoit ; elle se flétrit comme la fleur desséchée par le vent du midi ; elle tomba comme la neige exposée au soleil du printemps ; la mort s'appesantit sur son beau sein ; son ame se répandit avec son sang.

Oscur mon fils descendit de la montagne ; le puissant dans les combats s'avança ; son armure retentissoit comme le tonnerre, et l'éclair de ses yeux étoit terrible : c'est-là qu'on entendit la voix de l'acier, le cliquetis des épées. *Ils* se frappoient, ils se précipitoient l'un sur l'autre. Ils cherchoient avec le fer un chemin à la mort ; mais la mort étoit loin encore, et tardoit à venir. Déjà le soleil commençoit à tomber sur l'horison ; le bouvier ramenoit les troupeaux à sa cabane ; alors l'épée perçante d'Oscur rencontra le cœur d'Ullin ; il tomba comme un chêne de la montagne, couronné d'une gelée étincelante. Il parut comme un rocher au milieu de la plaine.... Ici reposent la fille de beauté et le plus brave des hommes. Ici tombèrent en un même jour la belle et le vaillant.

O fils d'Alpin, les maux des vieillards sont grands ; leurs pleurs coulent sur le passé. Voilà

ce qui causoit ma tristesse ; le souvenir a éveillé ma douleur. Mon fils Oscur étoit brave ; mais Oscur aujourd'hui n'est plus. Tu as entendu l'histoire de mes peines, ô fils d'Alpin, pardonne aux pleurs de la vieillesse.

VIII.

Pourquoi viens-tu rouvrir la source de ma douleur, ô fils d'Alpin ? Pourquoi me demander comment Oscur a péri ? Mes pleurs étendent un voile sur mes yeux ; mais le ressouvenir brille à mon cœur. Comment pourrai-je raconter la mort funeste du héros ? Prince des guerriers, Oscur, ô mon fils ! ne te verrai-je donc plus ?

Il s'éclipsa comme la lune dans une tempête, comme le soleil au milieu de sa course, quand les nuées s'élèvent du vaste sein des mers, et quand les noirs orages enveloppent la cime déchirée des rochers d'Ardannider : et moi, semblable à un chêne antique de Morven, je me sens dessécher et périr. La tempête a brisé mes rameaux, et je suis ébranlé par les ailes des vents du nord. Prince des guerriers, Oscur, ô mon fils ! ne te verrai-je donc plus !

L'amitié unissoit Dermid et Oscur ; ils n'étoient

qu'un ; ils marchoient ensemble aux combats. Leur amitié étoit aussi forte que leurs épées ; la mort marchoit entr'eux dans le champ de bataille. Ils se précipitoient sur l'ennemi comme deux rochers qui se détachent de la cime d'Ardven. Leurs épées étoient teintes du sang des plus braves ; les guerriers frémissoient à leurs noms. Quel autre que Dermid pouvoit égaler Oscur ? Quel autre qu'Oscur pouvoit égaler Dermid ?

Ils tuèrent le puissant Dargo dans le combat, Dargo jusque-là invincible. Sa fille étoit belle comme le matin, douce comme les rayons de la nuit ; ses yeux brilloient comme deux étoiles ; son haleine étoit comme le zéphyr du printemps ; sa gorge ressembloit à la neige nouvellement tombée sur une bruyère mouvante. Les guerriers la virent et l'aimèrent : leurs ames s'attachèrent à cette belle : l'un et l'autre l'aima comme sa gloire : l'un et l'autre vouloit la posséder ou mourir ; mais son cœur se fixa sur Oscur ; Oscur fut le favori de son cœur. Elle ne se ressouvint plus du sang de son père, et elle aima la main qui l'avoit versé.

Fils d'Ossian, dit Dermid, j'aime, ô Oscur ! j'aime cette fille : mais son cœur s'est fixé sur toi, et rien ne peut guérir Dermid. Viens, perce

ce sein, Oscur, soulage-moi, mon ami, avec ton épée.

O fils de Morni! mon épée ne sera jamais teinte du sang de Dermid.

Qui donc est digne de verser mon sang, ô Oscur? Que ma vie ne se termine pas dans l'obscurité: ce n'est que de la main d'Oscur que je dois périr. Fais-moi descendre avec honneur au tombeau, et que ma mort soit glorieuse.

Dermid, prends ton épée, sers-toi de tes armes, fils de Morni. Que je tombe avec toi! Que ma mort vienne de la main de Dermid!

Ils combattirent sur le penchant des montagnes, sur les rives des torrens. Le sang teignoit les ruisseaux des forêts, et couloit sur la mousse des rochers. L'aimable Dermid succomba; il tomba, et rit en mourant.

Tu péris, fils de Morni, et tu péris par la main d'Oscur! Dermid, invincible à la guerre, c'est donc ainsi que tu devois périr!... Oscur revint près de la beauté qu'il aimoit: il revint; mais elle apperçut sa tristesse.

D'où vient cet air sombre, fils d'Ossian! Quel nuage s'est répandu sur ton ame puissante?

Je m'étois fait un nom par mon adresse à tirer de l'arc, ô fille de Dargo, et j'ai perdu

ma réputation. Le bouclier du brave Gormur que j'ai tué dans le combat, est suspendu à un arbre sur le penchant de la montagne. J'ai en vain passé le jour entier, mes flèches n'ont pu le percer.

Laisse-moi essayer, ô fils d'Ossian, l'adresse de la fille de Dargo. Mes mains sont exercées à tirer de l'arc, et mon père se complaisoit dans mon habileté.

Elle arrive ; son amant se cache derrière le bouclier ; la flèche vole, et perce le cœur d'Oscur.

Bénis soient l'arc et la main d'où cette flèche est partie ! Je tombe avec plaisir dans les bras de la mort. Et quelle autre que la fille de Dargo étoit digne d'ôter la vie à Oscur ! Etends-moi dans la terre, ô ma belle ! étends-moi à côté de Dermid.

Oscur ! je sens dans mes veines le sang, l'ame du puissant Dargo : je peux voir la mort sans effroi. Voici le remède à mes peines... (1). Elle

(1) L'aventure qui fait le sujet de ce dernier fragment présente un trait de mœurs particulier aux anciens montagnards d'Ecosse : ils attachoient leur honneur et leur gloire à périr par la main de la personne qui leur étoit la plus chère. Dermid implore la main d'Oscur ; et Oscur,

perça alors son beau sein de l'épée d'Oscur; elle tomba, frémit et mourut.

Ils reposent sur le penchant de la montagne; l'ombre inégale et agitée d'un chêne couvre leur tombe. Souvent sur le gazon verd qui croît autour de cette tombe sauvage, les daims légers viennent chercher la nourriture et le repos, lorsque les feux du midi embrasent les campagnes, et que le silence couvre les forêts.

Nous donnerons à la suite de ces fragmens un poëme entier, traduit de la même langue; mais il sera à propos d'en faire auparavant connoître le sujet, tel que la tradition l'a conservé.

Gaul, fils de Morni, après avoir vaincu Lath-

désespéré d'avoir perdu son ami, se fait percer par sa maîtresse. Mais il paroît, par les anciennes traditions, que le suicide étoit inconnu à ces peuples : c'est ce qui a pu contribuer à faire soupçonner que la mort volontaire de la fille de Dargo n'est qu'une interpolation postérieure, ou peut-être que ces poésies sont l'ouvrage d'un poëte moderne, qui a voulu imiter le genre de poésie propre à un peuple sauvage et à une langue nouvelle.

mon à Morven, avoit suivi ce guerrier dans son pays. Gaul fut reçu avec beaucoup d'amitié par Nuath, père de Lathmon, et devint amoureux de sa fille Oithona. Le cœur d'Oithona ne fut pas insensible, et Nuath consentit à les unir. Au moment où le mariage alloit se terminer, Fingal, qui préparoit une expédition dans le pays des Bretons, envoya à Gaul un ordre de revenir. Gaul obéit, et partit après avoir promis à sa maîtresse de revenir un certain jour, s'il échappoit aux dangers de la guerre. Lathmon fut obligé aussi de suivre son père Nuath à la guerre, et Oithona resta *seule* à Dunlathmon, qui étoit le séjour de sa famille. Dunrommath, seigneur de Cuthal, profita de cette occasion pour enlever Oithona, qui avoit autrefois rejeté son amour; il la transporta dans une île déserte nommée Tromathon, où il la renferma dans une caverne.

Gaul revint au jour qu'il avoit fixé : il apprit l'enlèvement de sa maîtresse, et vola à Tromathon. Voilà où commence ce petit poëme, dont les faits se sont conservés par la tradition. Ce morceau nous a paru l'un des plus touchans de toute la collection. Le lecteur en va juger.

OITHONA,

Poëme Erse.

L'obscurité habite autour de Dunlathmon, quoique la lune montre la moitié de son visage sur la colline. La fille de la nuit détourne ses yeux, car elle voit la douleur qui s'approche. Le fils de Morni paroît sur la plaine, mais aucun son ne retentit dans le palais : aucun rayon de lumière ne peere en tremblant à travers l'obscurité : la voix (1) d'Oithona ne se fait point entendre avec le bruit des torrens de Duvranna.

Où es-tu allée avec ta beauté, fille de Nuath aux cheveux noirs ? Lathmon est dans le champ du vaillant, mais tu avois promis de rester dans le palais ; tu as promis de rester dans le palais jusqu'au retour du fils de Morni, jusqu'à ce qu'il revînt de Strumon vers la fille de son amour. Les pleurs descendirent sur tes joues à son départ ; les soupirs s'élevoient en secret dans ton sein ; mais tu ne viens point à sa ren-

(1) *Oi-thona* signifie dans la langue erse ou celtique, *la Vierge de l'Onde.*

contre avec des chants accompagnés du doux frémissement des sons de la harpe.

Telles furent les paroles de Gaul, lorsqu'il approcha des tours de Dunlathmon. Les portes étoient ouvertes et sombres : les vents souffloient dans les salles : les feuilles des arbres en jonchoient l'entrée, et le murmure de la nuit se faisoit entendre tout autour. Triste et silencieux, le fils de Morni s'assit sur un rocher. Son ame trembla pour la fille de son amour, mais il ne savoit où porter ses pas. Le fils de (1) Leth étoit à quelque distance ; il n'éleva pas la voix, car il vit la tristesse de Gaul.

Le sommeil descendit sur les héros : les fantômes de nuit s'élevèrent : Oithona apparut dans un songe aux yeux du fils de Morni. Ses cheveux noirs flottoient en désordre ; son œil aimable rouloit dans les pleurs ; son bras de neige étoit teint de sang ; sa robe cachoit à moitié la blessure de son sein ; elle s'arrêta devant le guerrier, et sa voix fit entendre ces mots :

Il dort le fils de Morni, lui qui parut aimable aux yeux d'Oithona ! il dort sur un rocher éloi-

(1) Morlo, fils de Leth, étoit un des plus fameux guerriers de Fingal. Il suivit Gaul dans l'expédition de Tromathon.

gné,

gné, et la fille de Nuath expire! la mer roule ses flots autour de l'île obscure de Tromathon! j'habite dans les larmes au fond de la caverne, et je n'y suis pas seule, ô Gaul; le noir chef de Cuthal y est aussi; il y est avec les fureurs de l'amour; et que peut contre lui la foible Oithona?

Un vent plus impétueux vint agiter la branche du chêne: le songe de nuit se dissipa. Gaul prit sa lance de tremble: il se leva avec la rage de la colère: ses yeux se tournoient souvent vers l'orient, et accusoient la lenteur du jour. Enfin le matin parut, le héros mit à la voile; les vents descendoient avec fracas de la montagne; il vogua sur les flots de l'abîme, et le troisième jour, l'île de Tromathon parut à sa vue comme un bouclier bleuâtre (1) au milieu de la mer.

(1) Cette comparaison accuse évidemment des mœurs simples et guerrières; tous les objets qui tiennent de près à l'esprit général, au caractère dominant d'un peuple, s'agrandissent naturellement dans l'imagination, et deviennent les termes de comparaison les plus familiers et les plus nobles. Ossian, dans la belle apostrophe au soleil, que nous avons citée ailleurs, compare le soleil au bouclier de ses pères, parce qu'il n'y a rien de si respectable à ses yeux que le bouclier de ses pères. Au reste, rien ne justifie mieux la comparaison du bouclier

La vague blanchissante mugissoit contre les rochers de l'île. La triste Oithona étoit sur la côte; elle regardoit les flots roulans, et les pleurs couloient sur son visage. Mais lorsqu'elle apperçut Gaul couvert de ses armes, elle tressaillit et détourna les yeux. Sa joue charmante se baissa et rougit; le tremblement agita ses bras de neige; trois fois elle essaya de s'enfuir; mais ses forces l'abandonnèrent.

Fille de Nuath, dit le héros, pourquoi veux-tu me fuir? Mes yeux lancent-ils la flamme de la mort, ou la haine obscurcit-elle mon ame? Tu es pour moi comme le rayon de l'orient, quand il se lève dans une terre inconnue.... Mais ton visage se couvre de tristesse, ô fille du haut Dunlathmon! L'ennemi d'Oithona est-il près d'ici? Mon ame brûle de le rencontrer dans la bataille. L'épée frémit aux côtés de Gaul, impatiente d'étinceler à sa main.... Parle, fille de Nuath, ne vois-tu pas mes pleurs?

Chef de Strumon, répondit Oithona en sou-

avec l'île de Tromathon, que l'exemple d'Homère, qui emploie exactement la même image dans le livre V de l'Odyssée, v. 280. Il dit: « Les côtes de la Phæacie parurent à ses yeux semblables à un large bouclier au » milieu de la mer ténébreuse ».

pirant, pourquoi viens-tu à travers les ondes bleuâtres chercher la malheureuse fille de Nuath? Pourquoi n'ai-je pas expiré inconnue, comme la fleur du rocher qui élève sa belle tête sans être apperçue, et dont les feuilles desséchées tombent au souffle du vent? Pourquoi es-tu venu, ô Gaul, pour entendre mon dernier soupir? Je me flétris dans ma jeunesse, et mon nom ne sera point entendu.... ou il ne le sera qu'avec douleur, et il fera couler les larmes de Nuath. Tu seras triste, fils de Morni, en apprenant la chûte de ma réputation; mais je vais m'endormir dans la demeure étroite, loin de la voix de l'amant affligé... Pourquoi es-tu venu, chef de Strumon, sur ces rochers battus des flots?

Je suis venu chercher tes ennemis, fille de Nuath; le chef de Cuthal tombera devant moi, ou le fils de Morni tombera... Oithona! si Gaul est étendu à terre, élève ma tombe sur ce rocher fangeux; et lorsque tu appercevras un navire voguant sur les vagues obscures, appelle les enfans de la mer; appelle-les et donne-leur cette épée; qu'ils la portent au palais de Morni, afin que le héros aux cheveux blancs cesse de tourner ses regards vers le désert, dans l'espérance de revoir son fils.

Eh ! la fille de Nuath vivra-t-elle, répondit Oithona en laissant échapper un soupir, vivra-t-elle, quand le fils de Morni ne sera plus ? Mon cœur n'est pas formé de ce rocher ; mon ame n'est pas insensible comme cette mer qui élève ses vagues bleuâtres au gré de tous les vents, et roule ses ondes au-dessous de la tempête. Le même souffle qui te terrassera, étendra sur la terre les branches d'Oithona : nous nous dessécherons ensemble, fils de Morni. Je ne crains point la demeure étroite ni la pierre grise des morts ; je ne quitterai plus tes rochers, ô Tromathon, que la mer environne !.... (1) La nuit s'avançoit au milieu de ses nuages, lorsque Lathmon partit pour les guerres de ses pères. La nuit s'avançoit, et j'étois assise à la clarté du chêne. Le vent souffloit au-dehors dans les arbres. J'entendis le bruit des armes. La joie s'éleva sur mon visage ; car je pensai à ton retour. C'étoit le chef de Cuthal aux cheveux rouges ; c'étoit le puissant de Dunrommath. Ses

(1) Oithona commence ici le récit de son enlèvement. Le passage paroîtra bien brusque ; mais nous n'avons pas cru devoir suppléer une transition. Nous craignons également d'altérer les défauts et les beautés de ces poésies extraordinaires.

yeux rouloient dans la flamme. Le sang de mon peuple étoit sur son épée. Ceux qui défendoient Oithona tombèrent sous les coups du chef terrible... Que pouvois-je faire? Mon bras étoit foible; il n'étoit pas en état de lever la lance. Dunrommath m'emmena dans ma douleur : il mit à la voile malgré mes pleurs. Il craignoit le retour du puissant Lathmon, le frère de la malheureuse Oithona.... Mais regarde, il vient avec ses guerriers : la sombre vague se divise devant lui!... Où porteras-tu tes pas, fils de Morni? Ils sont en grand nombre, les guerriers de Dunrommath.

Mes pas n'ont jamais évité le combat, répondit le héros en tirant son épée. Commencerai-je à craindre, Oithona, lorsque tes ennemis sont près de moi? Va dans ta caverne, fille de Nuath, jusqu'à ce que le combat soit terminé. Toi, fils de Leth, apporte les arcs de nos pères et le carquois résonnant de Morni. Que nos trois guerriers bandent l'arc, et nous, prenons la lance. Ils sont une armée sur le rocher, mais nos ames sont puissantes.

La fille de Nuath se retira dans la caverne. Une joie confuse s'éleva dans son ame, comme un sillon rougeâtre que trace l'éclair sur la nue

orageuse. Son ame s'enhardit, et les larmes se séchèrent sur son œil égaré.

Dunrommath approchoit lentement, car il reconnut le fils de Morni. Le mépris contractoit les traits de son visage. Un sourire étoit sur sa joue noirâtre. Son œil rouge rouloit, à demi caché, au-dessous de ses sourcils épais.

D'où viennent ces fils de la mer, demanda le sombre chef? Les vents vous ont-ils jetés sur les rochers de Tromathon, ou venez-vous chercher la blanche fille de Nuath? Hommes foibles, les fils des malheureux tombent sous la main de Dunrommath! Son œil n'épargne pas *le lâche* et il se plaît dans le sang des étrangers. Oithona est un rayon de lumière, et le chef de Cuthal en jouit en secret. Voudrois-tu, fils d'une main foible, fondre sur sa beauté comme un nuage?... Tu as bien pu venir, mais t'en retourneras-tu dans la demeure de tes pères?

Ne me connois-tu pas, chef de Cuthal aux cheveux rouges, dit Gaul? Tes pieds étoient agiles sur la bruyère à la bataille de Lathmon, lorsque l'épée du fils de Morni poursuivoit l'armée du fils de Nuath, dans les terres couvertes de bois. Dunrommath, tes paroles sont fières, car tes guerriers se rassemblent derrière toi. Mais

est-ce à moi de les craindre, fils de l'orgueil? Je ne suis pas de la race des foibles.

Gaul s'avança avec ses armes. Dunrommath se retira derrière ses guerriers : mais Gaul perça le sombre chef de sa lance, et de son épée sépara la tête au moment où elle s'inclinoit pour mourir. Le fils de Morni la secoua trois fois par les cheveux. Les guerriers de Dunrommath s'enfuirent. Les flèches de Morven les poursuivirent. Dix tombèrent sur la mousse des rochers Le reste mit à la voile et vogua sur l'abîme retentissant.

Gaul s'avança vers la caverne d'Oithona : il vit un jeune guerrier appuyé contre un rocher; une flèche avoit percé ses flancs, et son œil rouloit foiblement sous son casque. L'ame du fils de Morni s'attrista ; il approcha, et dit les paroles de paix.

La main de Gaul peut-elle te guérir, jeune homme au front triste? J'ai cherché les plantes des montagnes : je les ai recueillies sur les bords cachés des courans : ma main a fermé souvent la plaie des vaillans, et leurs yeux ont béni le fils de Morni. Où habitent tes pères, jeune guerrier? Etoient-ils de la race des puissans? La tristesse se répandra comme la nuit sur les

lieux de ta naissance, car tu es tombé dans ta jeunesse.

Mes pères, répondit l'étranger, étoient de la race des puissans : mais ils ne seront pas affligés, car ma réputation s'est évanouie comme le brouillard du matin. De hautes murailles s'élèvent sur les bords de Duvranna, et réfléchissent leurs tours couvertes de mousse dans le ruisseau. Un rocher monte derrière ces murs avec ses sapins inclinés. Tu peux le voir de loin; c'est-là qu'habite mon frère : il est renommé dans la bataille. Donne-lui ce casque luisant.

Le casque s'échappa de la main de Gaul; car c'étoit Oithona blessée. Elle s'étoit armée dans sa caverne, et étoit venue chercher la mort. Ses yeux appesantis sont à moitié fermés. Le sang jaillit de son sein.

Fils de Morni, dit-elle, prépare la tombe étroite. Le sommeil descend comme un nuage sur mon ame. Les yeux d'Oithona se troublent. Oh! si j'étois restée à Duvranna, dans l'éclat brillant de ma réputation, mes années couleroient avec la joie, et les vierges béniroient mes pas. Mais je tombe dans ma jeunesse, fils de Morni, et mon père rougira dans son palais.

Elle pâlit, et tomba sur le rocher de Tromathon. Le héros affligé lui dressa un tombeau.

Il vint à Morven : mais nous vîmes la sombre tristesse de son ame. Ossian prit la harpe et chanta les louanges d'Oithona. La lumière reparut sur le visage de Gaul ; mais ses soupirs s'élevoient quelquefois au milieu de ses amis, comme les vents agitent encore leurs ailes par intervalles, lorsque l'orage est appaisé.

S.

Nous donnerons dans la suite de ce recueil, la traduction de plusieurs autres de ces poëmes : quelque curieux qu'ils nous paroissent, il y règne nécessairement une certaine uniformité dans les tours et les images, qui fatigue et déplaît par la continuité. Nous avons cherché à sauver ce défaut, en séparant ces différens poëmes, et en les plaçant à côté d'autres morceaux d'un ton absolument divers.

DE L'USAGE DES BAINS FROIDS CHEZ LES ANCIENS;

Traduit de l'italien d'après un discours du célèbre docteur Cocchi.

TELLE est la fabrique du corps humain, que ses parties, leur liaison ou leurs rapports; ses forces, les résistances qu'elles produisent et les mouvemens qui en sont une suite nécessaire, n'ont rien qu'on ne parvienne à connoître au moyen de l'observation et de la méthode. Nous savons qu'il n'est point de parties dans notre organisation où l'on ne puisse introduire des agens propres à en changer la figure, le mouvement ou la situation : on peut donc conserver dans le corps humain cette correspondance merveilleuse entre ses forces différentes, dans laquelle consiste la santé.

Ces agens ne sont autre chose que les alimens et les médicamens de toute espèce; mais ils ne peuvent rien par eux-mêmes, s'ils ne sont introduits, changés, mis en action par ces mêmes

forces, dont l'ensemble dans le corps vivant s'exprime ordinairement par le mot de *nature :* et c'est dans ce sens-là qu'*Hippocrate* disoit que c'est la nature seule qui guérit, parce qu'en effet elle seule met les moyens en action, et qu'ils seroient tous inutiles sans elle.

Les remèdes sont donc nécessaires pour conserver ou recouvrer la santé ; mais, grace aux observations dont la médecine s'est enrichie depuis trente siècles qu'elle est cultivée en Europe, nous avons appris que, sans recourir aux ordonnances absurdes et funestes des ignorans ou des imposteurs, les substances les plus abondantes et les plus agréables, sont aussi les plus salutaires.

Parmi tous les médicamens, il n'en est aucun qui ne le cède à l'eau. L'abondance avec laquelle elle est répandue sur la surface de la terre, l'usage indispensable dont elle est pour tout ce qui vit et respire dans la nature, sa propriété singulière de n'avoir ni saveur ni odeur, doivent conserver à cet élément la préférence que *Pindare* lui donne sur tous les autres. Son usage dans les fièvres aigues et ardentes remonte jusqu'aux siècles les plus reculés ; et nous suivons aujourd'hui plus que jamais la méthode d'*Héraclite* de Tarente, qui, pour changer insensi-

blement les humeurs viciées de notre corps, ne prescrivoit que l'usage intérieur et fréquent de cette simple boisson.

Ce n'est pas seulement lorsque nous la mêlons à nos liquides, que l'eau contribue infiniment à conserver et à rétablir la santé; elle opère encore les effets les plus salutaires lorsqu'elle est appliquée à la surface de notre corps, et que par son contact et sa pression elle pénètre immédiatement par l'extrémité des veines absorbantes jusque dans le grand torrent de la circulation.

L'histoire ancienne et les relations des voyageurs modernes nous apprennent que presque tous les peuples se sont plû à se baigner et à nager dans l'eau froide. Cet exercice ne fut pas le produit de la réflexion; il naquit uniquement du besoin. Privés de presque tous les secours, les premiers habitans de la terre vivoient dans les forêts et fixoient leurs habitations sur les bords des fleuves. Tel fut l'antique état des nations mêmes les plus polies. Les Grecs, selon *Thucydide*, n'eurent point d'autres ayeux; et les découvertes modernes rendent cette opinion plus que vraisemblable : de sorte qu'il y a lieu de croire que dans les premiers temps la terre n'étoit qu'une immense forêt.

Les loix, la religion et l'urbanité n'abolirent point cette coutume. Nous lisons dans l'*Iliade* qu'Ulysse et Diomède, de retour de leur expédition nocturne, allèrent, au lever de l'aurore, se baigner dans la mer pour se rafraîchir et prendre de nouvelles forces. Dans l'*Odyssée* nous voyons Nausicaa et les femmes de sa suite se baigner dans le fleuve, quoique les circonstances indiquent clairement que ce fut en automne, et peut-être même en hiver. Qu'il nous soit permis de dire à ce sujet qu'il est bien étonnant que ces deux passages du plus ancien et du plus grand des poëtes ayent échappé à *Pline*, lui qui prétend qu'*Homère* n'a jamais fait mention que des bains chauds. *Virgile*, appuyé sans doute de l'autorité de *Caton* et de *Varron*, dit que les premiers habitans de l'Italie plongeoient leurs enfans dans les fleuves et même dans la neige pour leur endurcir le corps. Les Spartiates, les anciens Germains et les Celtes faisoient de même, et cette coutume est encore aujourd'hui en usage chez quelques peuples du nord et dans les deux Indes.

Il est évident par ce qui nous reste des bains des anciens Romains et par les descriptions qu'on nous en a laissées, qu'il n'en étoit aucun qui n'eût sa piscine ou son *baptistère*, c'est-à-

dire, un réservoir d'eau froide assez grand pour qu'on pût y nager. *Pline* rapporte qu'au temps d'Auguste l'usage s'étoit déjà introduit de se faire jeter de l'eau froide sur le corps en sortant du bain chaud. Chez les Macédoniens les bains d'eau froide étoient pratiqués même par les femmes en couche, et *Polien* nous apprend que Philippe voulant se défaire d'un général de Tarente, prit pour prétexte qu'il étoit trop délicat, et qu'il ne se lavoit jamais que dans des bains préparés.

La religion contribua encore plus à *établir* chez les anciens l'usage des bains froids, que le plaisir et l'exercice. Les historiens ont observé qu'il n'étoit point de nation qui ne fût persuadée qu'on étoit infiniment plus agréable à ses Dieux après s'être lavé dans de l'eau froide: de-là les lustrations des Egyptiens, et les superstitions infinies des Grecs, des Romains et des barbares. Voyez dans *Théophraste*, ce *dévot* qui ne passoit jamais devant une fontaine sans s'y baigner la tête.

Il seroit étonnant que l'usage des bains froids étant aussi fréquent chez les anciens, les médecins de ces temps-là n'en eussent pas observé les effets : aussi l'ont-ils fait de manière à mériter notre admiration. Les observations qu'ils

ont faites à ce sujet sont si exactes et si judicieuses, que toutes les découvertes modernes n'ont servi qu'à nous faire sentir la nécessité de nous y conformer.

Les Egyptiens ont été sans contredit les premiers des anciens peuples qui ayent cultivé la médecine : ils la transmirent aux Grecs ; mais comme aucun de leurs ouvrages ne nous est parvenu, il seroit bien difficile d'apprécier leur mérite relativement à cette partie des connoissances humaines ; d'ailleurs l'Egypte fut longtemps inaccessible aux étrangers, comme l'est aujourd'hui le Japon ; et lorsqu'il fut permis à leurs voisins d'y pénétrer, le langage et les caractères mystérieux dont les prêtres affectoient d'envelopper leur doctrine, la rendoient impénétrable. Du reste, *Homère* assure que les médecins Egyptiens l'emportoient sur ceux du reste des nations, et que ce fut d'une reine d'Egypte qu'Hélène apprit l'usage de l'opium : car s'il faut en juger par les effets, c'est-à-dire, par la propriété d'enivrer légèrement, de procurer de la gaîté, l'oubli des maux et le sommeil, il n'y a pas lieu de douter que ce ne fût là le *Népente* d'Hélène : d'ailleurs, mille ans après, les femmes de Diospolis se servoient encore de cette drogue, ainsi que *Diodore* l'atteste ; d'où lui

est venu sans doute le nom de suc thébaïque qu'elle conserve encore aujourd'hui.

Hérodote, dont le témoignage ne doit jamais paroître suspect lorsqu'il parle des choses qu'il a vues lui-même, nous apprend que de son temps la médecine étoit partagée en différentes branches en Egypte, et que chacune d'elles étoit enseignée par un professeur particulier, ainsi qu'on le pratique aujourd'hui dans les grandes universités de l'Europe.

Isocrate dit que les médecins Egyptiens proscrivoient les médicamens trop actifs, et qu'ils avoient pour maxime de ne jamais violenter la nature, d'aller toujours au plus sûr en adaptant les remèdes aux alimens et au régime de vivre. Ne sont-ce pas là les procédés des meilleurs médecins de nos jours ?

Les écrits des anciens médecins Grecs renferment des vérités physiques si lumineuses, si fécondes en conséquences utiles, et en même-temps tant de puérilités et d'absurdités, qu'il n'y a guère lieu de penser que la plupart de ces vérités ayent été le produit des recherches des Grecs; il est bien plus raisonnable de croire que les Grecs les devoient à un autre peuple plus instruit et plus philosophe : et qui ne sait pas que ce fut en Egypte que *Thalès*, *Pythagore*

et

et *Démocrite*, dont *Hippocráte* fut le disciple, allèrent puiser leurs opinions? Ce qui est certain, c'est que lorsque l'Egypte perdit sa puissance, sa doctrine et sa liberté, on vit les sciences et la médecine dépérir sensiblement dans la Grèce jusqu'à ce qu'enfin les ténèbres de l'ignorance s'étendirent sur toute l'Europe. Ces ténèbres n'ont disparu que depuis que les médecins se sont attachés à l'étude des ouvrages des Grecs et qu'ils ont mis leurs excellens préceptes en œuvre, c'est-à-dire, depuis environ deux cents ans. Mais ce n'a été qu'au siècle passé que, selon la méthode admirable des premiers disciples des Egyptiens, on est parvenu, au moyen de l'observation et du raisonnement, à porter la médecine au degré de perfection où elle se trouve aujourd'hui.

Or, si les médecins Egyptiens possédoient à fond les principes de leur art, comme il n'est guère possible d'en douter, c'est certainement d'après des observations bien suivies et des connoissances bien fondées de la nature et des forces du corps humain, qu'ils ont introduit ou conservé l'usage des bains d'eau froide. *Euripide* voyageant en Egypte avec *Platon*, fut attaqué d'une maladie dangereuse, dont il fut promptement guéri par quelques bains d'eau de mer.

On trouve dans *Hippocrate* une infinité de vestiges de la médecine excellente et philosophique des Egyptiens, et entr'autres l'usage des bains froids ; il paroît même que ce grand homme en possédoit la véritable théorie : mais pour s'en convaincre il ne faut lire *Hippocrate* qu'après s'être enrichi de tout ce que les découvertes modernes nous ont appris sur la nature de l'eau froide et sur la structure et la disposition des parties externes de notre corps, qui en reçoivent la première impression.

Après avoir parlé de l'usage que les anciens faisoient de l'eau froide, passons à l'examen de ses effets.

Le feu, cet élément que la main du créateur a répandu dans toute la nature, qui pénètre tous les corps et resplendit dans tout l'Univers, excita tellement l'admiration des premiers philosophes que la plupart d'entr'eux se voyant dans l'impossibilité d'en approfondir l'essence, le regardèrent comme une chose divine : quelques-uns même allèrent jusqu'à l'adorer.

L'effet le plus merveilleux, le plus universel, et propre uniquement du feu, c'est de se mêler avec les autres corps, et de les raréfier tous, soit solides, soit fluides, soit mixtes. Au contraire, l'effet principal et le plus universel du

froid, qui n'est autre chose que la diminution ou l'absence du feu, c'est de resserrer tous les corps dans toutes leurs dimensions, en rapprochant les parties extrêmes du centre, comme l'enseigne l'expérience. La dilatation de l'eau, lorsqu'elle vient à se glacer, ne contredit point notre proposition. Cette augmentation de volume n'a d'autre principe que l'interposition de l'air dans les molécules de l'eau.

Le degré de chaleur de l'eau, comme celui de l'atmosphère, est toujours au-dessous de la chaleur du sang humain : de là il est aisé de comprendre quel effet doit produire son contact à la superficie de notre corps : elle y agira d'abord par ce nouveau degré de froid, en reserrant et crispant sa surface : en second lieu, par sa pression, jointe à celle de l'atmosphère qui l'environne ; ensorte que la pression de l'eau sur les corps qui sont en contact avec elle, est toujours relative à la hauteur de la colonne avec laquelle elle presse, et à l'intensité de son refroidissement.

Donnons une idée légère de la structure du corps humain. La première chose qui se présente à nos yeux, c'est l'épiderme ou la cuticule. L'épiderme est formé d'un amas infini de

petites écailles qui tiennent les unes aux autres, et qui sont percées d'une infinité de pores, dont les uns sont les extrémités des vaisseaux excréteurs et artériels, qui portent au-dehors la matière de la sueur et de la transpiration; les autres sont les orifices des veines, qui servent à rapporter dans l'intérieur du corps l'air et l'eau qui s'y trouvent répandus: elles donnent aussi l'entrée aux parties les plus fines, les plus déliées et les plus mobiles des médicamens qu'on applique à leur surface. Ces veines s'appellent vaisseaux absorbans. Les anciens n'en admettoient qu'une seule espèce, et *Bellini* même de nos jours a pensé à ce sujet comme les anciens. Au-dessous de la cuticule se trouve le corps réticulaire de *Malpighi*: il donne passage non-seulement à tous ces vaisseaux, mais encore aux extrémités des papilles nerveuses, qui sont le siége et l'organe immédiat du sentiment. Ces papilles ont leur base dans la peau, qui est une forte membrane tissue de fibres tendineuses et extrêmement élastiques. La peau sert d'appui à un amas infini de petits vaisseaux sanguins, artériels et veineux, qui sont entrelacés dans sa substance: sous la peau se trouve le corps graisseux; ensuite on découvre les muscles, les vaisseaux sanguins de toute espèce, grands et petits,

et enfin la charpente osseuse qui donne la solidité et la consistance à toute la machine.

L'effet que l'eau froide produit d'abord sur le corps humain est de comprimer par son poids toute la surface des parties molles contre la charpente osseuse qui les soutient, de contracter les parties qui sont susceptibles de sentiment ou de ressort, comme les vaisseaux, les nerfs, les muscles, enfin de condenser tous les fluides qui roulent dans ces vaisseaux. Cette pression et cette crispation n'arrivent jamais que le ressort de ces parties n'en soit augmenté. De là l'accélération du mouvement des fluides, accélération d'autant plus salutaire que leur éloignement du cœur ne les dispose que trop à séjourner.

En second lieu, elle diminue la transpiration par la contraction des orifices des tuyaux excréteurs; elle augmente la souplesse et la flexibilité de ces parties, au lieu que les bains chauds produisent un effet tout opposé. La balance statique nous apprend que dans ceux-ci l'on perd jusqu'à vingt onces chaque fois; d'où naît l'épuisement, et cette rigidité des fibres qu'on éprouve lorsqu'on en fait un usage trop continué.

Mais ce n'est pas seulement sur la surface du corps que le bain froid opère; il y a une

telle correspondance entre toutes les parties de la machine, au moyen des nerfs qui sont eux-mêmes le principe du sentiment et du mouvement, que cette première impression de froid, occasionnée par le contact de l'eau, se communique en un instant dans toute l'économie animale. Bientôt par une loi générale et commune à tous les corps qui sont capables de ressort, toutes les parties solides ainsi contractées, reviennent sur elles-mêmes, redoublent de force et d'action, poussent les fluides avec plus de violence, les divisent davantage, et en augmentent la vélocité : de là cette chaleur douce et agréable qu'on éprouve après les bains froids : de là encore l'abondance des sécrétions, de celle sur-tout qui s'opère dans le cerveau pour le besoin et l'intérêt commun de toute la machine.

Mais comme le bain n'agit sur le corps humain que relativement à ses forces, il s'ensuit qu'il faut savoir les apprécier dans chaque individu, et connoître toutes les précautions qu'exige l'usage d'un remède de cette importance. Les anciens avoient d'excellentes observations là-dessus. Le célèbre *Agatinus*, qui exerçoit la médecine à Rome, sous *Trajan*, et qui fut le maître d'*Archigène*, avoit écrit sur

cette matière ; mais il ne nous reste de ses ouvrages qu'un excellent fragment, qu'*Oribase* nous a conservé.

Une des précautions les plus essentielles est celle qui regarde la température du bain. Les anciens qui n'avoient point de thermomètre, s'en rapportoient à cet égard au jugement des sens. *Gallien* prétend que pour bien supporter l'eau froide, il faut avoir de la force et du nerf dans l'ame; l'on a remarqué en effet que les personnes vigoureuses recherchent et aiment le bain d'eau froide préférablement aux autres hommes. *Horace* a immortalisé la fraîcheur de la fontaine qui couloit à sa maison de campagne, et *Sénèque* prenoit les bains d'eau froide, même au mois de janvier. Aujourd'hui que nous sommes en état de mieux mesurer la température du chaud et du froid, on pense que l'eau la plus propre à cet usage est celle qui est de trois ou quatre degrés au-dessous de la température de l'air environnant, ce qui répond à-peu-près au cinquantième degré du dernier thermomètre construit avec le mercure. Qu'on ne croye donc pas que les bains froids soient aussi dangereux que le prétendent certains auteurs : des milliers d'exemples de gens qu'on a retirés vivans de dessous les glaces et les neiges

où ils étoient ensevelis, prouvent assez que quand on a le corps d'ailleurs bien constitué, quand les parties sont susceptibles de force et de ressort, quand le cœur peut repousser l'impétuosité du sang qui reflue vers les ventricules dans l'instant du contact de l'eau, le bain froid, loin d'être dangereux, est très-salutaire. Alexandre-le-Grand s'évanouit dans les eaux froides du Cydnus, et le premier des Frédéric perdit la vie dans le même fleuve; mais dans quelle circonstance ces deux grands hommes s'y plongèrent-ils? Tous deux étoient brûlés par l'ardeur du soleil, couverts de poussière et de sueur, et excédés de fatigue. Faut-il s'étonner que le sang étant prodigieusement raréfié par la chaleur et la fatigue, et venant à s'accumuler tout-à-coup dans le ventricule droit par la contraction subite extérieure, le cœur ait cédé à l'effort, et n'ait pu surmonter cette résistance? D'ailleurs la constitution particulière de ces deux héros, et peut-être encore le trop long séjour qu'il firent dans une eau extrêmement froide, purent très-bien occasionner leur accident. Mais les bains chauds en ont produit de bien plus funestes, et combien n'en produisent-ils pas encore tous les jours?

Du reste il est important de ne jamais entrer

dans l'eau froide qu'après un long repos, lorsque la digestion est faite, et que tout est calme dans la machine: on doit sur-tout éviter ce bain lorsqu'on a quelque partie du corps trop foible, sujette à quelque hémorragie, ou attaquée de quelque obstruction considérable; enfin il faut y rester d'autant moins, que l'eau sera plus froide.

Avant de finir, observons que le propre du bain froid étant de favoriser la circulation et de diminuer le diamètre des vaisseaux, *Celse* a eu raison d'assurer que l'eau froide étoit merveilleuse pour la tête, et que quand cette partie est infirme, on n'a rien de mieux à faire que d'y en verser dessus en toute saison, et de s'en laver en même temps le visage. Ceux qui sont familiers avec les écrits d'*Hippocrate*, se rappellent que dans les fièvres et les maladies aiguës, ce grand homme appliquoit très-souvent à la tête différentes matières froides; et *Sersanus* nous apprend qu'*Avicenne* son maître, qui pendant cinq cents ans tint le sceptre de la médecine, ne se guérit lui-même d'une fièvre ardente que par des fomentations de neige.

En un mot, les Romains ne connurent rien de plus propre à conserver et même à rétablir la santé, que l'usage des bains froids. L'utilité

de cet exercice se fera sentir aisément à quiconque s'occupera de l'origine véritable et mécanique des maladies, et non de ces descriptions puériles et chimériques dont les charlatans bercent la pauvre populace.

Quantité de maux, et quelquefois les plus considérables, sont occasionnés par la lenteur et la tenacité des liquides, par le défaut de proportion dans le mélange de leurs parties, comme aussi quelquefois par leur trop grand volume ou par leur peu de solidité. Dans tous ces différens cas les bains froids sont d'une utilité connue et éprouvée. C'est avec de l'eau du Xante que les compagnons d'*Hector* rappellèrent ce héros à la vie lorsqu'il tomba renversé par l'énorme pierre que le terrible *Ajax* lui avoit lancée. *Hippócrate* rendit au jour une femme évanouie, qu'on croyoit morte, au moyen de quatre seaux d'eau froide qu'il lui fit jeter sur le corps. Dans les défaillances, dans les paralysies, les convulsions et toutes les maladies des nerfs, ce médecin ne propose point d'autre remède.

On sait que *Musa* guérit *Auguste* de la maladie dont il fut attaqué à son retour de la Biscaye avec des fomentations et des gargarismes d'eau froide : cette maladie avoit été occasionnée par un cautère ou une fluxion très-

abondante et très-opiniâtre qui s'étoit jetée sur toute l'étendue de la membrane pituitaire et de la trachée-artère : elle étoit sans aucun ulcère manifeste, et ressembloit assez à la maladie qui est si commune en Angleterre.

Dion accuse mal-à-propos le médecin *Musa* d'avoir fait périr le jeune *Marcellus* en le traitant peu de temps après de la même manière. Ce jeune prince mourut en effet dans le bain; mais c'étoit aux eaux thermales de Baïes, comme nous l'apprend *Properce ;* d'ailleurs si l'on fait attention que *Dion* vivoit deux cents ans après cet événement, et que cet auteur chagrin et satyrique s'attache sans cesse à flétrir la mémoire des plus grands hommes, son témoignage ne sera pas d'une grande valeur.

Enfin l'usage des bains froids, cet usage si salutaire, consacré par la religion et par la sagesse des peuples les plus célèbres de la terre, est tombé parmi nous comme tant d'autres portions des mœurs antiques, et vraisemblablement mes efforts ne le rappelleront pas; mais j'ai cru qu'il étoit de mon devoir d'avertir mes compatriotes et de traiter méthodiquement une partie sur laquelle nous n'avons encore rien de satisfaisant; d'ailleurs j'ai voulu donner un essai du procédé qu'il seroit à désirer qu'on suivît dans

l'examen de tous les remèdes connus bons ou mauvais : j'aime cependant à croire que nous ne négligerons pas toujours l'usage que je propose. Quelques nations de l'Europe l'ont renouvellé, et il s'étend de jour en jour. Les Anglais en ont donné les premiers l'exemple : craindrions-nous de nous y conformer ? et se peut-il qu'un seul d'entre nous ignore que sans les découvertes et les travaux de ce peuple, la médecine moderne ne seroit peut-être pas encore sortie des ténèbres où elle étoit ensevelie avant les jours heureux de l'immortel *Harvée ?*

S.

LETTRE

ADRESSÉE A M. DE VOLTAIRE,

PAR M. MURPHY,

COMÉDIEN ANGLAIS,

*Auteur d'une tragédie de l'*Orphelin de la Chine.

MONSIEUR, un auteur Anglais qui vous adresse une lettre, aura tout l'air de traiter avec l'ennemi; car non-seulement une guerre cruelle déchire nos deux nations rivales, mais encore vous paroissez nous avoir déclaré depuis quelque temps une guerre particulière dans plusieurs de vos écrits. Toutes les fois qu'il est question des Anglais, vous ne manquez pas de les traiter de *féroces Insulaires.* Vous prétendez que, si nous sommes instruits, c'est votre pays qui nous a donné des leçons; que la même cause qui nous a privés du génie de la peinture et de la musique, nous a refusé aussi le véritable esprit de la tragédie; qu'en fait de goût et d'élégance dans la composition, les autres peuples nous

ont bien surpassés ; en un mot, selon vous, nous sommes encore barbares. Ce ton de prévention défigure presque toutes vos pièces fugitives. Cependant l'esprit d'humanité qui respire dans vos ouvrages, et le zèle ardent dont vous paroissez animé pour l'honneur des lettres, ont engagé l'auteur du drame anglais de l'*Orphelin de la Chine*, quoique *obscur Insulaire*, à vous proposer avec liberté et avec confiance quelques réflexions. Puisque j'ai osé mettre sur notre théâtre un sujet sur lequel vous avez exercé vos rares talens, et que je n'ai pas craint d'essayer mes forces à tendre l'arc d'*Ulysse*, je dois me justifier auprès de vous de m'être écarté de votre plan, et d'y avoir substitué une intrigue nouvelle.

Les remarques qu'un de nos plus excellens critiques (M. *Hurd*) a faites sur l'*Orphelin* de la maison de *Tchao*, dans son commentaire sur *Horace*, m'ont d'abord fait naître l'idée de m'exercer sur ce sujet. Cette pièce, que le père *du Halde* nous a conservée, joint à beaucoup de confusion et d'irrégularité quelques traces de ressemblance avec les grands modèles de l'antiquité. Mais j'ai cru voir un défaut dans la manière dont le mandarin sauve l'*Orphelin*, en sacrifiant sans effort son propre fils à sa

place. J'en ai été d'autant plus frappé, que le sujet fournissoit une assez belle occasion de peindre les combats de la tendresse paternelle, dans une épreuve si terrible. Il me parut donc, que, si l'on pouvoit engager dans l'intrigue le père et les deux jeunes gens d'une manière naturelle et vraisemblable, et non enveloppée d'un nuage impénétrable, comme l'énigme de l'*Héraclius* de *Corneille*, il en résulteroit plusieurs situations, où l'on pourroit émouvoir les affections du cœur les plus tendres et les plus sensibles : mais je sentois en même temps que cet ouvrage étoit au-dessus de mes forces.

Dans cette disposition, Monsieur, j'appris avec plaisir, que vous aviez donné à Paris votre *Orphelin de la Chine.* J'en souhaitois ardemment la lecture, persuadé qu'un écrivain tel que vous ne manqueroit pas de saisir tous les incidens frappans qui sortent naturellement d'un sujet si fécond, et qu'il y mettroit en mouvement tous les ressorts du pathétique. Sans être absolument trompé dans mon attente, je vous avoue, Monsieur, que je le fus à quelques égards. Je vis que vous étiez entré dans votre sujet par le centre de l'action. Les alarmes commencent avec la pièce, et après le récit qui concerne

Gengis-Kan, vous préparez les événemens dans le premier acte en vrai poëte :

> *Meum qui pectus inaniter angit,*
> *Ut Magus.*

Au commencement du second acte, vous remuez nos passions en maître ; mais bientôt, semblable à un rameur qui ayant d'abord épuisé toutes ses forces, est obligé de rallentir subitement ses efforts, M. *de Voltaire* m'a paru tomber tout d'un coup. Le tumulte des passions ne nous agite plus, et l'intérêt disparoît. *Gengis-Kan* s'amuse à raisonner de politique ; la tendresse d'une mère que les cris de la nature appellent au secours de son fils, est entremêlée de récits froids et inanimés. Comme il faut un *rôle pour l'Amoureux*, le vainqueur sauvage de tout un peuple devient sur-le-champ *le Chevalier Gengis-Kan*, ne cédant en rien au soupirant le plus parfait qui ait jamais promené ses chagrins au jardin des Tuileries. Je me rappellai alors, Monsieur, vos propres paroles, qui expriment si bien ce goût mâle et judicieux que l'Europe vous connoît. « Quelle place, dites-vous, pour » la galanterie que le parricide et l'inceste qui » désolent une famille, et la contagion qui

» ravage

» ravage un pays ? Et quel exemple plus frap-
» pant du ridicule de notre théâtre et du pou-
» voir de l'habitude, que *Corneille* d'un côté
» qui fait dire à *Thésée :*

> Quelque ravage affreux qu'étale ici la peste ;
> L'absence aux vrais amans est encor plus funeste.

» Et moi qui, soixante ans après lui, viens
» faire parler une vieille Jocaste d'un vieil
» amour, et tout cela pour complaire au goût
» le plus fade et le plus faux qui ait jamais cor-
» rompu la littérature ». Je vous avoue, Monsieur, que *Gengis-Kan*, au moment où il donne des chaînes à une nation entière, et où en usurpant la couronne, il fait massacrer toute la famille royale à l'exception d'un seul enfant qu'il recherche avec acharnement, me paroît exactement dans le cas de l'amoureux *OEdipe* au milieu des horreurs de la peste : *Nunc non erat hic locus.* Cet excellent ouvrage, ce chef-d'œuvre de votre pays, l'*Athalie* de Racine, ne seroit-il pas défiguré par une intrigue galante, dans laquelle on introduiroit un tyran faisant l'amour à la femme du grand-prêtre, ou dans laquelle *Joad* nourrissant pour *Athalie* une ardeur secrète, répondroit à ceux qui lui demanderoient quels ordres il veut

donner pour son pays : *aucun* ? Voilà cependant le langage que vous faites tenir à un conquérant du Nord : vous le faites soupirer pour la femme d'un mandarin qui n'a aucun moyen de lui résister, et qui n'étant pas alliée à la famille royale, ne pourroit pas, en lui donnant la main, l'affermir davantage sur le trône qu'il a usurpé. Mais à quoi bon insister sur ces observations avec vous, Monsieur, qui croyez que l'amour doit dominer en tyran dans une tragédie, ou n'y point paroître du tout, parce qu'il n'est pas fait pour la seconde place ? avec vous, à qui il paroît ridicule que *Néron* se cache derrière une tapisserie, pour entendre les discours de sa maîtresse et de son rival ? La nécessité de remplir la longue carrière d'une tragédie par un amour épisodique, est sans doute ce qui vous a fait tomber dans cette erreur : j'ose l'appeller erreur, parce que j'ai observé que cette stérile ressource avoit été employée par plusieurs écrivains modernes. Dans presque tous les ouvrages dramatiques que j'ai lus, le scélérat de la pièce est amoureux de quelque honnête femme, et les scènes entre ces deux personnages m'ont toujours paru ennuyer et fatiguer les auditeurs ; même celles qui sont parées de toutes les grâces d'un style

aussi séduisant que le vôtre, qui sait embellir tous les sujets.

Pour moi, Monsieur, qui ne fais que manier le crayon, et qui n'ai pas comme vous le talent de répandre sur les objets ces couleurs vives et durables d'une belle imagination, j'aurois essayé vainement de soutenir cette duplicité de passions qui se combattent dans votre ouvrage. Je ne pouvois pas me flatter que le charme du style feroit illusion aux auditeurs, et leur feroit supporter ces épisodes, dont l'attention se détourne d'elle-même : j'avois une méthode plus simple à suivre. Obligé de ne pas perdre de vue l'objet principal, autant que cela m'étoit possible, je l'envisageai de tous les côtés, pour saisir les beautés qui pourroient en résulter naturellement. Le premier défaut que j'ai cru appercevoir dans le plan de votre *Orphelin*, c'est le trop peu d'intérêt ; et ce défaut me parut provenir de l'époque que vous avez choisie, en commençant votre pièce, pour ainsi dire, *gemino ab ovo*, et en supposant l'*Orphelin* et le fils de *Zamti* au berceau. Il m'a paru que vous vous priviez par-là de deux personnages, dont les caractères pouvoient être présentés sous un point de vue assez touchant pour répandre un grand intérêt sur eux, et par consé-

quent sur ceux qui leur seroient fortement attachés. Par ce changement, je me proposai encore l'avantage d'écarter cette ressemblance frappante qu'on a remarquée dans votre tragédie avec l'*Andromaque* de *Racine*. Cette dernière observation ne tombe point sur ces ressemblances accidentelles et éloignées de pensées, de style ou d'intrigue : nous savons que plusieurs tragédies grecques, telles qu'*OEdipe*, *Electre*, *Iphigénie en Tauride*, *Iphigénie en Aulide*, *Mérope*, etc., avoient aussi un air de famille. Mais ce qui est une beauté dans *Racine*, paroit une tache dans son illustre successeur. Dans *Andromaque*, il ne dépend de la vie d'*Astianax*, que quelque chose de très-simple, le bonheur d'une mère ; mais dans votre pièce, le destin d'un royaume entier est attaché au destin d'un enfant. Or, j'en appelle à votre propre sentiment (car personne ne connoît mieux que vous le cœur humain), est-il vraisemblable qu'on s'intéresse beaucoup au sort d'un orphelin, dont le salut ne peut produire aucun changement, causer aucune révolution dans les affaires de la Chine, quand même on seroit parvenu à le sauver ? Non, Monsieur, les vaincus n'en seroient pas moins esclaves ; et comme la conservation de ce roi enfant n'est pas importante pour eux, nous

ne nous y intéressons que foiblement. D'ailleurs, la coqueluche, la petite vérole, ou quelqu'autre maladie funeste à l'enfance, pourra l'enlever dans ses premiers ans : au lieu que lorsqu'il sera devenu homme, qu'il sera l'un des principaux agens de la pièce, et qu'il y aura un complot formé pour détruire les oppresseurs de son pays et les bourreaux de sa famille, le zèle du mandarin sera animé par de bien plus puissans motifs, et dans ce cas son devoir même l'obligera, pour ainsi dire, à sacrifier son fils au bien de sa patrie. Chez vous, Monsieur, je ne vois pas trop à quoi peut aboutir ce grand zèle de *Zamti*. Ses espérances sont au moins si éloignées qu'elles deviennent presque chimériques; et comme d'ailleurs l'histoire nous assure que les Tartares ont été chassés de la Chine, non dès leur entrée dans ce pays-là, mais après plusieurs années de possession, et lors même qu'ils purent s'incorporer avec les vaincus, en adoptant leurs usages et leurs loix, j'ai cru devoir revenir à mes premières idées. Je ne sais si j'y ai été trop attaché, ou si mes raisonnemens sur la conduite de votre pièce sont justes ; c'est ce que j'abandonne à votre décision et à celle du public. Vous trouverez, Monsieur, dans mon ouvrage plusieurs traits empruntés de votre élé-

gante tragédie, et vous vous appercevrez que j'ai souvent suivi vos traces. Je n'ai pas besoin d'apologie là-dessus, ni auprès du public, qui a applaudi plusieurs des morceaux qui vous appartiennent, ni auprès de vous, qui savez si bien que je n'ai fait que suivre l'exemple de plusieurs écrivains fameux, tels que *Boileau*, *Corneille* et *Racine*, chez vous; *Milton*, *Addisson* et *Pope* en Angleterre. J'ai lu quelque part que vous aviez dit fort agréablement, à propos de l'usage fréquent que le célèbre *Métastase* faisoit de vos pièces pour enrichir les siennes: *Ah! le cher voleur! il m'a bien embelli.* Pour moi, Monsieur, je suis bien loin de prétendre à ce talent d'embellir : profiter de mes lectures et perfectionner mes productions, voilà tout ce que je puis espérer; et ce que je me flatte d'avoir fait, en empruntant des traits non seulement de vos ouvrages, mais encore de ceux des anciens. Si les autorités que je viens de citer ne suffisoient pas pour ma justification, j'en pourrois encore citer une très-respectable. C'est celle de M. *de Voltaire* lui-même que j'ai souvent trouvé sur les pas de *Shakespeare*, quelque peu de cas qu'il paroisse faire d'ailleurs des talens extraordinaires de ce grand homme: car nous avons remarqué, nous autres *insu-*

laires, que vous vous plaisiez à relever les fautes du plus grand génie qui ait existé depuis *Homère*, lors même que vous l'imitiez. Aussi un homme d'esprit de ma connoissance prétendoit que, lorsque, dans la préface d'une tragédie, vous traitiez *Shakespeare* comme un sauvage ivre, c'étoit un pronostic toujours sûr que votre pièce lui seroit plus favorable.

Si les grandes scènes que présente *Shakespeare*, si les traits hardis dont il a peint toute la nature, ces forêts sombres, ces déserts horribles, ces plaines brûlées, ces montagnes et ces rochers énormes, sur le sommet desquels on voit sans cesse briller les éclairs et l'on entend gronder la foudre : si ces tableaux terribles ne frappent pas l'imagination de M. *de Voltaire*, puis-je me flatter que la régularité pénible de ma pièce pourra lui plaire un moment? Si elle ne lui paroît pas une farce monstrueuse, c'est tout ce que je puis raisonnablement attendre; mais quel que soit le jugement que vous porterez de cette tragédie, je vous prie, Monsieur, de ne point juger par elle du goût de la nation anglaise, ni de l'état actuel de notre littérature. Ce que vous avez dit de vous-même avec trop de modestie, pour faire honneur à votre nation, je puis l'avancer avec verité de l'auteur

de l'*Orphelin* Anglais, qui est l'un des plus médiocres poëtes qui existent en Angleterre. Il est vrai cependant que la pièce a été reçue avec des applaudissemens peu communs, et que j'ai recu des marques singulières d'estime de beaucoup de personnes de la première distinction; mais permettez-moi de dire en même temps, que ceux mêmes qui m'ont accordé leurs suffrages, ont vû les défauts de ma pièce aussi bien que si elle avoit été examinée par l'académie *des belles-lettres*. La nation anglaise est généreuse, Monsieur: les moindres étincelles de talent trouvent toujours chez elle les plus grands encouragemens. D'ailleurs je dois vous avertir d'une chose, au cas que vous découvriez des traces de barbarie dans le style et dans la fable de cette tragédie: c'est que, si vous aviez été présent à la représentation, vous auriez vu une pompe de spectacle, ordonnée avec une bienséance inconnue sur la scène française. Les acteurs qui ont exécuté les rôles de *Zaphimri* et d'*Hamet* l'ont fait d'une manière si intéressante, que vous auriez regretté de n'avoir pas enrichi votre pièce de ces deux caractères, sur lesquels votre pinceau enchanteur auroit répandu toutes les graces du coloris. Vous auriez vu *Zamti* rendu par un acteur, dont les rares

talens sont capables d'ajouter encore du pathétique et de l'harmonie à *Shakespeare* même, et ont déjà embelli plusieurs de vos propres scènes sur le théâtre anglais.

Enfin, Monsieur, je vous prie de croire qu'en composant cette tragédie, je n'ai point eu l'idée de lutter contre un écrivain aussi célèbre que vous l'êtes : j'ai été excité par un motif plus modeste, *propter amorem quod te imitari aveo.* Si j'ai pu approcher de vous, même de très-loin, c'en est assez pour satisfaire mon ambition.

Je suis, etc. A. MURPHY.

A Londres, le 30 avril 1759.

S.

RÉFLEXIONS

SUR LA LETTRE PRÉCÉDENTE.

VOILA un exemple de critique très-vive et très-sévère, sans aigreur et sans personnalité : et c'est un étranger qui nous donne cet exemple; c'est un anglais qui, en censurant le meilleur poëte d'une nation rivale de la sienne, s'est permis

cette modération. Mais en applaudissant au ton d'estime et d'égards avec lequel M. *Murphy* attaque la pièce de M. *de Voltaire*, nous sommes bien éloignés de convenir de la justesse de toutes ses remarques. Ce n'est pas ici le lieu d'entrer dans une discussion détaillée sur ce sujet ; mais nous observons en général, que l'auteur anglais n'a pas saisi dans son vrai point de vue l'*Orphelin* de M. *de Voltaire*. Le reproche qu'il fait à cette pièce de manquer d'intérêt, est de sa part une erreur de principe plutôt que de sentiment. Il en cherche la cause dans l'époque où notre poëte a pris l'*Orphelin*, et il se trompe dans la cause comme dans l'effet. Il prétend qu'on ne peut pas s'intéresser vivement à un enfant encore au berceau, et il a raison : mais il ne fait pas attention que cet enfant dont le salut fait le ressort principal de l'action, n'est pas pour cela l'objet immédiat de l'intérêt ; que ce sont les combats violens de la nature et du patriotisme qui nous agitent et nous troublent ; que c'est sur *Zamti* et sur *Idamé* que tous nos sentimens vont se réunir, et que si nous prenons quelque intérêt au sort de l'*Orphelin*, ce n'est qu'un intérêt secondaire et réfléchi, dont le principe est dans celui que nous inspire la situation terrible d'un père qui immole son fils

à son roi, et d'une mère tendre qui ne peut résoudre son cœur à ce barbare sacrifice. En développant et en appliquant cette observation, on verra que la plupart des critiques de M. *Murphy* tombent à faux : il en est de même pour l'*Andromaque*. Nous nous attendrissons pour cette mère désolée, nous partageons les tourmens de trois amans malheureux ; mais à qui *Astianax* a-t-il jamais fait répandre une larme ? On voit par ce que nous venons de dire, que cette grande ressemblance que M. *Murphy* trouve entre *Andromaque* et l'*Orphelin* de M. *de Voltaire*, n'est pas trop bien fondée. Outre que le salut de l'*Orphelin* est d'une toute autre importance que celui d'*Astianax*, il est aisé de remarquer combien ces deux drames diffèrent entr'eux, et par la nature de l'action, et par la conduite, et par les mœurs, et par les situations.

Il n'est pas aussi aisé de justifier l'amour de *Gengis-Kan* pour *Idamé* : on ne peut pas se dissimuler que ce ne soit un moyen et trop foible et trop romanesque pour la grandeur et l'importance du sujet ; il n'y a pas assez de proportion entre ce moyen et les effets qu'il produit. Mais en convenant de ce défaut, il faut convenir aussi qu'il en résulte une clarté continue, et cette simplicité admirable qui fait

une des principales beautés de tout ouvrage dramatique.

Il nous reste un mot à dire sur la partialité et l'injustice dont M. *Murphy* accuse M. *de Voltaire*, à l'égard des anglais. Il y a long-temps qu'on fait ici un reproche bien opposé à M. *de Voltaire*; on s'est plaint plus d'une fois à Paris qu'il disoit trop de bien des Anglais; on se plaint à Londres qu'il en dit trop de mal; il faut conclure qu'il en a dit à-peu-près la vérité. Nous n'opposerons aux repproches de M. *Murphy* que ce passage d'un des derniers opuscules de M. *de Voltaire*.

» La devise du célèbre ministre d'état Wal-
» pole, *fari quæ sentiat*, est la devise des phi-
» losophes anglais. Ils marchent plus ferme et
» plus loin que nous dans la même carrière;
» ils creusent à cent pieds le sol que nous ef-
» fleurons. Il y a tel livre français qui nous
» étonne par sa hardiesse, et qui paroîtroit
» écrit avec timidité, s'il étoit comparé avec
» ce que vingt auteurs anglais ont écrit sur le
» même sujet..... Les Français n'ont osé pen-
» ser qu'à demi, et les Anglais, qui ont volé
» jusqu'au ciel, parce qu'on ne leur a point
» coupé les ailes, sont devenus les précepteurs
» des nations. Nous leur devons tout, depuis

» les loix primitives de la gravitation, depuis » le calcul de l'infini et la connoissance précise » de la lumière, si vainement combattue, jus- » qu'à la nouvelle charrue et à l'insertion de la » petite vérole, combattues encore ».

S.

MÉMOIRES

SUR LA VIE

DE GEORGE-FRÉDÉRIC HANDEL,

TIRÉS D'UN OUVRAGE ANGLAIS.

Le public nous saura gré sans doute de notre empressement à lui faire connoître un des plus grands musiciens qui aient jamais existé. En effet, s'il est vrai, comme il ne l'est malheureusement que trop, que nous naissons pour la peine beaucoup plus que pour le plaisir, et que ce dernier sentiment soit aussi superficiel et aussi rapide que l'autre est profond et durable ; quelle reconnoissance ne devons-nous pas à ceux de nos semblables qui ont consacré leurs talens et leurs travaux à se distinguer dans un art, qui fait perdre jusqu'au souvenir de toute espèce d'impressions douloureuses, qui nous rend notre existence plus chère, nous donne de notre être l'idée la plus sublime, nous agite sans nous fatiguer, nous transporte sans nous faire violence ; qui, nous affranchissant

enfin de tout sentiment de besoin et de regret, satisfait pleinement tous nos sens, toutes nos facultés, toute notre ame.

George-Frédéric Handel étoit né à Hall, dans le cercle de la Haute-Saxe, le 24 février 1684. Son père étoit médecin et chirurgien dans cette ville; ayant été appellé à la cour du duc de Saxe-Weisenfels, il y mena son fils, qui entroit dans sa septième année. A cet âge, le jeune *Handel* avoit fait des progrès incroyables dans la musique, et il n'avoit eu de maître que le penchant naturel qui le portoit invinciblement vers ce bel art. Il est bien étonnant que de bons philosophes aient prétendu prouver que tous les hommes naissent avec des dispositions égales pour tous les arts et pour toutes les sciences, et que l'éducation seule donne les talens et le génie, forme les poëtes et les peintres, les gens d'esprit et les sots. Quand les preuves morales, sur lesquelles on veut établir ce paradoxe, ne seroient pas contredites par des raisons de même genre, et plus fortes encore, seroit-ce avec une métaphysique, nécessairement vague, obscure et précaire, qu'on détruiroit les faits innombrables que nous avons sous les yeux? Si la nature de nos idées et de

nos sentimens a des rapports si intimes et si marqués avec la nature de nos organes, quelle variété infinie doit naître dans les pensées et dans les sentimens de chaque individu, des différences infinies de l'organisation ? L'action des objets sur les sens, l'action des sens sur l'ame, doit-elle être aussi vive et aussi rapide dans tous les hommes ? Les images des objets parviennent-elles à l'ame également pures ? Tous les esprits ont-ils la faculté de comparer un aussi grand nombre d'idées ? Les combinaisons de l'ame ne doivent-elles pas être plus lentes, plus troubles dans tel homme que dans tel autre, etc. ? Quelques degrés de plus de sensibilité, de finesse, de perfection dans l'organe de l'ouïe ou de la vue, ne donneront-ils pas à ceux qui en sont doués, une aptitude plus marquée, un goût plus dominant pour la musique et la peinture ? Nous ne voyons là rien de contraire à la métaphysique la plus simple et la plus claire. Nous croyons qu'il y a des hommes qui naissent avec le germe de certains talens; ce feu caché n'attend qu'une étincelle pour se développer; alors il se fait jour à travers tous les obstacles, domine toutes les puissances de l'ame, et s'attache invinciblement à son objet.

C'est

C'est la nature seule qui avoit dit au *Corrége : Tu seras peintre ;* c'est elle qui avoit fait *Pascal* géomètre, et *Handel* musicien.

Nous n'adopterons point toutes les merveilles que la tradition a transmises sur la jeunesse de *Handel :* on nous dit que dès l'âge de cinq à six ans il avoit appris, sans aucune instruction, à jouer passablement de quelques instrumens ; que son père, qui le destinoit à l'étude du droit, fut effrayé de la passion que son fils montroit pour la musique, et que pour étouffer dans sa naissance un goût qui auroit nui à ses vues, il défendit qu'on laissât aucun instrument de musique sous les yeux de son fils. Ces précautions furent inutiles : le jeune *Handel,* subjugué par l'instinct de la nature, trouva, dit-on, le moyen de se procurer un petit clavecin, qu'il cacha dans un endroit secret de la maison, et sur lequel il alloit s'exercer toutes les nuits, pendant que tout le monde étoit livré au sommeil. Tout cela manque un peu de vraisemblance. Quoi qu'il en soit, on ne peut guère douter, si les *Mémoires* qu'on nous donne ici ne sont point un pur roman, que les talens de *Handel* n'aient été prématurés, et que son génie ne se soit montré dès l'âge le plus tendre.

Le jeune *Handel* fut moins gêné dans son

goût pour la musique, à la cour du duc de Saxe-Weisenfels ; on lui permettoit de jouer quelquefois sur l'orgue de l'église, lorsque le service étoit fini. Le duc l'ayant entendu un jour par hasard, trouva dans son jeu quelque chose qui le frappa, et demanda qui étoit ce musicien qu'il ne connoissoit pas. Il fut fort étonné d'apprendre que c'étoit un enfant de sept ans ; il le fit venir, admira un talent si précieux, et voulut en prendre soin. Ce prince représenta au père de *Handel* que c'étoit une injustice et une cruauté que de s'opposer à une vocation si marquée, et de vouloir étouffer des dispositions si extraordinaires. Ce bon homme avoit de la peine à faire de son fils un musicien ; il ne voyoit, dans ce genre de travail, qu'une profession peu considérée dans le monde et une ressource incertaine pour subsister. Mais il sentit enfin qu'on ne brise pas aisément les penchans que la nature a donnés, et qu'en voulant assujettir son fils à l'étude des loix qu'il n'aimoit pas, on n'en feroit qu'un mauvais jurisconsulte, et on retarderoit par-là les progrès qu'il auroit pu faire dans un art qu'il aimoit, et auquel son goût le rameneroit nécessairement tôt ou tard.

Le jeune *Handel*, après avoir passé quelques

mois à la cour du duc de Saxe, s'en retourna à Hall. Son père le plaça chez l'organiste de la cathédrale, nommé *Zachau*, qui avoit quelque réputation. *Handel* fut bientôt en état de remplir la place de son maître; il apprit sous lui les principes de l'harmonie, et il profita si bien de ses instructions qu'il composoit, à l'âge de neuf ans, la musique qu'on devoit exécuter dans la cathédrale.

Handel quitta son maître, quand il n'eut plus rien à apprendre de lui; ses parens l'envoyèrent, en 1698, à Berlin, où il avoit un parent. L'opéra de cette ville étoit alors célèbre; ce spectacle étoit soutenu avec éclat par la magnificence du roi de Prusse (le grand-père de Frédéric II), et il étoit dirigé par des musiciens du plus grand mérite, que les libéralités de ce prince, ami des arts, avoient attirés d'Italie. *Buononcini* et *Attilio* étoient à la tête: le premier avoit plus de génie pour la composition; le second étoit plus habile dans l'exécution; mais ils différoient encore plus par le caractère que par les talens. *Buononcini* étoit vain et dédaigneux, et ses succès avoient encore augmenté son orgueil. Il regarda le jeune *Handel* comme un enfant, et le traita avec assez de mépris. Mais *Attilio*, dont l'ame étoit douce

et modeste, le reçut avec bonté. Il fut étonné des progrès qu'il avoit faits, si jeune encore, dans la musique ; il admira ses talens, les fit valoir, l'aida de ses conseils, et le traita comme son fils. *Buononcini* lui-même ne put à la fin lui refuser des éloges. La réputation de son génie parvint aux oreilles du roi, qui voulut voir *Handel*, l'entendit, et en fut charmé. Il combla ce jeune homme de présens, lui offrit de l'envoyer en Italie, à ses frais, et de le prendre ensuite à son service.

Quelque avantageuses que parussent ces propositions, le père de *Handel* ne jugea pas à propos de les accepter ; il connoissoit trop bien le caractère du roi de Prusse pour soumettre la fortune de son fils à son caprice. Les bienfaits de ce prince étoient des chaînes pesantes pour ceux qui les recevoient : il aimoit les arts, mais il ne considéroit pas assez les artistes, et il les tyrannisoit en les protégeant.

Il n'étoit pas convenable que *Handel* restât à Berlin, après avoir refusé les offres du roi; il retourna encore à Hall, où il ne séjourna pas long-temps. Il se sentoit un grand désir de voir l'Italie ; mais les dépenses du voyage étoient un obstacle insurmontable : il partit pour Hambourg, où l'opéra ne le cédoit qu'à celui de

Berlin. *Handel*, en y arrivant, apprit la mort de son père. Craignant d'être à charge à sa mère, il prit le parti de donner des leçons de musique, et accepta une place dans l'orchestre. Sa mère lui ayant fait tenir, quelque temps après, une somme d'argent, il la lui renvoya, en y joignant une partie de celui qu'il avoit amassé par son économie : ce trait fait l'éloge de son cœur et de sa conduite. Les vertus rendent les talens si respectables, et reçoivent d'eux tant d'éclat ! Pourquoi ne sont-ils pas toujours unis ?

Handel fut bientôt choisi pour être à la tête de l'opéra. Un musicien lui avoit disputé cette place ; mais la supériorité des talens de *Handel* l'avoit emporté. Cette préférence avoit irrité son compétiteur, au point qu'en sortant un jour de l'orchestre, il porta à *Handel* un coup d'épée qui lui auroit percé la poitrine, s'il n'avoit été heureusement défendu par un livre de musique qu'il avoit mis sous son habit.

C'est dans ce temps-là que *Handel* composa son premier opéra, et il n'avoit alors que quinze ans. Cet opéra, intitulé *Almeria*, eut le plus grand succès, et fut joué trente jours de suite. En moins d'une année, il en fit exécuter deux

autres (*Florinda* et *Nerone*), qui furent reçus avec les mêmes applaudissemens.

Il y avoit alors à Hambourg un frère de Jean Gaston de Médicis, grand-duc de Toscane. Ce prince avoit hérité de cet amour des arts, qui a immortalisé son nom et sa famille ; il fut frappé des talens de *Handel*, et prit beaucoup de goût pour sa personne. Il regrettoit souvent que ce jeune musicien ne connût pas les ouvrages des grands maîtres d'Italie, dont il avoit une nombreuse collection. *Handel* lut, avec avidité, les morceaux les plus estimés ; mais il n'en fut pas découragé. Il avoua franchement au prince que cette musique ne soutenoit point la haute opinion qu'il en avoit conçue. Le prince lui dit qu'un voyage en Italie le réconcilieroit avec ce style et ce genre de musique ; mais comme il n'y avoit aucune place qui pût y dédommager *Handel* de celle qu'il abandonnoit, il lui offrit généreusement de faire tous les frais de son voyage. Quelque impatience que notre musicien sentît de voir ce beau pays, le berceau et l'école des arts, il ne voulut pas satisfaire son goût aux dépens de sa liberté ; ce sentiment d'indépendance qui accompagne les talens, qui élève et qui console les ames supérieures, faisoit redouter à *Handel* les bienfaits

des grands. Pénétré de reconnoissance pour les bontés du prince, il refusa ses offres, et resta encore quelques années à Hambourg, d'où il partit au bout de cinq ans, lorsque son travail et son économie l'eurent mis en état d'entreprendre le voyage d'Italie.

Il alla d'abord à Florence, où le prince de Toscane le reçut avec la même amitié qu'il lui avoit témoignée à Hambourg. Le grand-duc, qui savoit honorer les arts et encourager les artistes, le traita avec cette estime et cette familiarité qui flattent plus une ame haute et libre que toute autre récompense. *Handel* ne put se refuser à l'empressement qu'on lui marqua de voir un ouvrage de sa composition; il mit en musique un opéra, intitulé *Rodrigo*, qui réussit au-delà de ses espérances, malgré la diversité de goût qui devoit se trouver entre son genre de musique, et celui auquel les oreilles italiennes étoient accoutumées. Le grand-duc, enchanté de cet ouvrage, lui fit présent d'une bourse de cent sequins et d'un service d'argent.

Il y avoit, à l'opéra de Florence, une actrice nommée *Victoria*, célèbre par ses talens et par sa beauté; le grand-duc avoit pris un goût très-vif pour elle, et cette intrigue n'étoit pas secrète. *Victoria* avoit l'ame tendre; mais on

n'aime guère que ses égaux. Elle avoit cédé aux empressemens du prince par d'autres motifs que ceux de l'amour; elle trouva *Handel* plus aimable, et le lui dit. Il ne fut pas insensible aux attraits du plaisir, et ne craignit point de devenir le rival et le rival heureux du grand-duc. Il n'est pas étonnant qu'un prince ait été sacrifié à un musicien; mais ce qui l'est beaucoup, c'est que ce prince n'en ait marqué aucun ressentiment contre le musicien, et l'ait toujours honoré de ses bontés.

Après être resté une année à Florence, *Handel* alla à Venise: c'étoit dans le temps du carnaval. Il ne s'étoit point fait connoître; mais son talent le découvrit. Il jouoit de la harpe dans une mascarade; *Scarlatti*, qui l'entendit, s'écria, dit-on: *Il n'y a que le Saxon, ou le diable, qui puisse jouer ainsi.* Au reste, cette anecdote peut paroître suspecte. On a fait un conte semblable d'*Erasme* et de quelques autres.

Handel fit exécuter dans cette ville l'opéra d'*Agrippine*, qui fut reçu avec transport, et joué vingt-sept fois de suite. Les talens de la belle *Victoria*, qui l'avoit suivi à Venise, ne contribuèrent pas peu au succès de l'ouvrage.

La réputation de *Handel* se répandit dans

toute l'Italie, et prévint son arrivée à Rome. Il fut recherché et caressé par les amateurs les plus considérables, et sur-tout par le cardinal *Ottoboni*, qui entretenoit à ses frais une troupe des plus habiles musiciens, à la tête desquels étoit le célèbre *Corelli*.

Handel composa, à la prière du cardinal, une symphonie, dont l'exécution parut difficile à des virtuoses, qui n'étoient accoutumés qu'à la musique italienne. *Corelli*, dont la douceur et la modestie égaloient les talens, se plaignit lui-même de la difficulté de quelques passages. *Handel* lui ayant donné quelques instructions pour l'exécution de ces passages, et voyant que *Corelli* ne les rendoit pas encore à son gré, lui arracha l'instrument des mains avec une brusquerie et une hauteur qui défiguroient un peu son caractère, et les joua devant *Corelli*, qui n'avoit pas besoin de cette preuve pour avouer la supériorité de *Handel*, à qui il dit, avec une douceur inimitable (1) : *Mon cher Saxon, cette musique est dans le style français, et je n'y entends rien.*

Handel réunissoit au génie de la composi-

(1) *Ma, caro Sassone, questa musica è nel stylo francese, di ch'io non m'intendo.*

tion le talent de jouer de plusieurs instrumens dans une rare perfection. Il ne trouva point d'égal sur l'orgue, et il n'y avoit en Italie que *Dominico Scarlatti*, qu'on pût lui comparer pour la harpe. Ce qui fait honneur à ces deux célèbres musiciens, c'est qu'ils étoient amis, quoique rivaux. *Handel* ne parloit jamais de *Scarlatti* qu'avec la plus haute estime; et *Scarlatti*, quand on le louoit sur sa belle exécution, citoit *Handel*, en faisant le signe de la croix : marque peu décente peut-être, mais très-expressive de la vénération que ce nom lui inspiroit.

Le cardinal *Pamphile* fit un poëme, intitulé : *Il Triomfo del tempo*, dans lequel *Handel* étoit comparé à *Orphée*, et exalté comme une divinité. Notre musicien, qui avoit un sentiment trop naïf de son propre mérite, ne fit pas scrupule de mettre ce poëme en musique. C'étoit peut-être le seul moyen, pour *Handel*, de déployer ses talens sans acquérir de gloire.

Handel étoit protestant. Pendant son séjour à Rome, plusieurs personnes essayèrent de lui faire changer de sentiment : mais il resta attaché à la religion dans laquelle il étoit né. *On le regarda*, dit l'auteur de sa vie, *comme un homme qui avoit une ame honnête et de faux*

principes, et on en conclut qu'on ne le persuaderoit pas aisément. Cette manière de raisonner n'est pas concluante : une *ame honnête*, loin d'être une raison pour persister dans de *faux principes*, en étoit une pour faire espérer qu'on le rameneroit à des principes plus vrais, dès qu'on les lui montreroit.

Nous ne suivrons pas *Handel* dans toutes ses courses. De Rome il passa à Naples, il retourna ensuite à Venise, etc., et il composa plusieurs opéras, toujours avec le même succès. Enfin, après avoir passé six ans en Italie, il reprit la route de sa patrie. Il s'arrêta à Hanovre, où le célèbre *Stefani*, qu'il avoit connu particulièrement à Venise, étoit alors maître de chapelle du feu roi d'Angleterre Georges Ier., qui n'étoit encore qu'électeur de Hanovre. Le baron de Kilmanseck présenta *Handel* à l'électeur, qui lui fit offrir une pension de 1500 couronnes, pour l'engager à rester à sa cour. *Handel*, qui avoit reçu des invitations très-pressantes d'aller en Angleterre, et qui avoit promis de passer à la cour de l'électeur palatin, exposa au baron de Kirmanseck la difficulté de concilier ces arrangemens avec les offres que lui faisoit l'électeur de Hanovre. Le baron ayant communiqué ces objections à l'électeur, fut chargé de dire à

Handel que la pension qu'on lui offroit n'engageoit point sa liberté, qu'il pouvoit aller où il voudroit, et s'absenter de Hanovre un an ou plus, s'il le désiroit.

Handel accepta cette proposition, avec la reconnoissance qu'il devoit à un procédé si généreux. *Stefani* s'étant démis, bientôt après, de la place de maître de chapelle, elle fut donnée à notre musicien, qui partit aussitôt pour Dusseldorff, où résidoit l'électeur palatin, de qui il fut reçu avec la plus grande distinction. De-là il passa en Angleterre, où il arriva en 1710.

L'opéra étoit un genre de spectacle nouveau pour les Anglais : la musique italienne a toujours été celle de toutes les nations qui n'en ont pas eu une. Les Anglais, doués du sentiment qui fait aimer et goûter les arts, mais non du génie qui enfante et qui crée, avoient d'abord adopté les opéras italiens ; mais ces opéras ne pouvoient être un spectacle pour le peuple, parce que le charme de la musique étoit trop affoibli par l'ignorance de la langue. Au lieu d'essayer une musique pour leur langue, ils imaginèrent de substituer des paroles anglaises aux paroles italiennes, et d'y appliquer la même musique. Il est aisé de concevoir ce que devoit

produire ce mélange monstrueux ; les effets de la poésie et de la musique se détruisoient réciproquement (1), et un contre-sens continu devoit résulter de la différence énorme des deux idiomes et de la transposition des paroles. Aussi tous les gens de goût s'élevèrent-ils contre cette absurde nouveauté. L'arrivée de *Handel* à Londres rétablit les opéras italiens sur le théâtre lyrique. Il mit en musique le poëme de *Rinaldo*, dont se moque *le Spectateur, N°. V, T. I*, et qui fut exécuté avec beaucoup de magnificence et de succès.

Handel, comblé d'honneurs, de caresses et de présens, fut obligé d'abandonner l'Angleterre, après un an de séjour ; mais on lui fit promettre d'y revenir, dès qu'il pourroit en obtenir la permission de l'électeur. Il y revint en

(1) Si on nous objectoit les intermèdes italiens, dont on a transporté avec succès la musique sur des paroles françaises, nous répondrions que cela ne pouvoit s'exécuter que dans des poëmes bouffons, où il n'entre point de récitatif pur ; où l'expression musicale étant plus chargée, devient plus indépendante de la parole ; où la prosodie de la langue peut être moins ressentie, et l'accord du chant et des paroles moins rigoureux : outre que les formes et la substance de notre langue la rendent plus conforme à l'italienne que ne l'est l'anglaise.

effet vers la fin de 1712, et il composa un *Te Deum* fameux à l'occasion de la paix d'Utrecht, qui se conclut peu de temps après.

La noblesse désiroit que *Handel* prît la direction de l'opéra sur le théâtre de *Hay-Market;* la reine joignit ses sollicitations à celles de la noblesse; et pour donner à *Handel* une preuve de son estime, elle lui assigna une pension viagère de deux cents livres sterling. *Handel*, séduit par les instances et les propositions avantageuses qu'on lui faisoit à Londres, oublia les engagemens qu'il avoit contractés à *Hanovre*, et ne songea plus à y retourner.

La reine étant morte en 1714, l'électeur de Hanovre vint prendre possession du trône d'Angleterre. *Handel*, qui sentoit l'ingratitude de son procédé envers ce prince, n'osa pas se montrer à la cour; mais son ami le baron de Kirmanseck s'occupa des moyens d'obtenir son pardon. Le roi ayant concerté une partie de plaisir sur la Tamise, *Handel* en fut averti, et prépara pour cette fête un divertissement de musique, qu'il fit exécuter avec toute la précisoin et la magnificence possible. Le roi, agréablement surpris de cette galanterie, à laquelle il ne s'attendoit pas, voulut savoir qui en étoit l'auteur. Le baron nomma *Handel*, et demanda

en même temps à sa majesté la permission de le lui présenter comme un coupable qui sentoit trop vivement sa faute, pour vouloir l'excuser, mais qui avoit le plus grand désir de l'expier. Le roi pardonna à *Handel*, lui rendit sa faveur, et ajouta une pension de deux cents livres sterling à celle que la reine lui avoit faite ; cette nouvelle pension fut ensuite augmentée encore de deux cents livres, lorsqu'il fut nommé pour enseigner la musique aux princesses.

Handel désiré, recherché et caressé par-tout, passoit sa vie avec les hommes les plus considérables par la naissance, l'esprit et les talens : il dînoit souvent avec *Pope* chez le comte de Burlington. *Pope*, qui avoit une oreille si sensible à l'harmonie des vers, n'avoit aucun goût pour la musique ; son ame étoit absolument fermée aux charmes de cet art divin, dont il a cependant chanté les effets avec beaucoup de chaleur et d'esprit dans son ode de *Sainte Cécile*. Il avouoit souvent que les plus beaux morceaux de musique ne lui donnoient aucun plaisir ; mais il estimoit beaucoup *Handel* sur la parole de son ami *Arbuthnot*, qui lui disoit quelquefois : *Formez-vous la plus haute idée de ses talens, et ses talens seront encore au-dessus de votre idée.*

Handel ne donna que très-peu d'opéras dans les premières années de son séjour à Londres, parce que les poëmes qu'on y représentoit étoient mis en musique par *Attilio* et par *Buononcini*, qui étoient à la tête de ce spectacle. Les protecteurs de *Handel* formèrent le plan d'une souscription, pour établir à *Hay-Market* une nouvelle académie de musique, dont ce musicien auroit la direction. La souscription, dont le fonds étoit de cinquante mille livres sterling, c'est-à-dire, de plus d'onze cent mille livres de notre monnoie, fut remplie avec une célérité dont on ne peut trouver d'exemple que dans une nation où la noblesse généreuse, opulente et populaire, porte ses goûts jusqu'à la fureur, et où l'esprit national dirige le luxe même et la vanité des citoyens vers des objets qui intéressent le peuple; au lieu que le faste de nos Lucullus, toujours personnel et solitaire, est tout concentré dans des dépenses frivoles, extérieures et souvent honteuses, qui n'amusent le peuple que par leur indécence et leur ridicule.

Le nom du roi étoit à la tête de la souscription pour cent livres sterling, et l'établissement fut décoré du titre d'*académie royale*. *Handel* alla à Dresde pour recruter des chanteurs, et il ramena en Angleterre *Senesino* et *Duristanti*.

Le

Le parti d'*Attilio* et de *Buononcini*, quoique très-considérable, ne put résister à l'association de *Handel;* l'académie prit une forme solide, et notre musicien la dirigea avec le plus grand succès pendant près de neuf ans.

Une querelle s'éleva alors entre *Handel* et *Senesino.* Le virtuose accusoit le directeur d'être un tyran ; le directeur traitoit le virtuose de rebelle ; et en cela, ils pouvoient bien avoir quelque raison l'un et l'autre. Cette guerre civile dans l'académie de musique en suscita une parmi la noblesse. Toute la cour s'occupa des moyens, d'appaiser la querelle ; mais l'obstination des deux partis rendit toutes les négociations inutiles. Les amateurs de l'opéra ne vouloient pas souffrir que *Handel* renvoyât un acteur nécessaire au spectacle, pour satisfaire son ressentiment personnel. Mais *Handel* ne voulut jamais consentir, par complaisance pour eux, à garder un homme qui lui déplaisoit. Une autre querelle entre Mlle. *Faustina* et *Cuzzoni*, acheva de mettre le trouble dans la troupe. Enfin cette société, protégée par le roi lui-même, composée de la plus grande partie de la noblesse, et dont l'établissement avoit coûté plus de onze cent mille livres tournois, fut détruite par l'insolence de ces hommes,

que des louanges exagérées et une libéralité extravagante avoient gâtés et enivrés d'orgueil.

Après la dissolution de l'académie, *Handel* continua de donner des opéras à *Hay-Market*; mais il s'apperçut bientôt qu'il n'étoit pas un personnage aussi important dans l'Etat qu'il l'avoit imaginé. La foule disparut de son spectacle, dès qu'il eut renvoyé *Senesino*. Les nobles, qui ne lui pardonnoient pas d'avoir satisfait sa vengeance à leurs dépens, formèrent une nouvelle souscription pour établir un autre opéra; on fit venir *Porpora*, qui étoit un compositeur agréable, et le célèbre *Farinelli*, qui ravissoit les oreilles par la beauté de sa voix et la magie de son chant. *Handel* vit son théâtre abandonné et toute la nation courir en foule à celui de ses rivaux. Il s'obstinoit par orgueil à soutenir une entreprise ruineuse; mais il fit des efforts inutiles pour ramener le public. Toutes les ressources de son génie ne purent balancer l'art enchanteur de *Farinelli*. Enfin, désespéré de se voir abandonné pour un chanteur, il ressentit si vivement cet affront, que sa douleur lui coûta non-seulement la santé, mais encore la raison. Son esprit se troubla, et un accès de paralysie le priva tout-à-coup de l'usage de son bras droit. Les eaux d'Aix-

la-Chapelle le rétablirent cependant peu-à-peu, et il revint à Londres en 1736.

Il fit exécuter de nouveau quelques opéras, qui furent reçus favorablement. Le temps avoit affoibli le ressentiment de la noblesse, et l'ascendant de son génie acheva de le faire oublier. Pour regagner la faveur publique, il n'auroit eu qu'à la demander: mais la hauteur de son caractère ne put jamais se plier à aucune démarche de soumission ni de repentir; et pour ne pas assujettir ses actions aux caprices et aux volontés des autres, il refusa constamment toutes les souscriptions qu'on lui offrit de former à son avantage. Il conserva son indépendance aux dépens de sa fortune. Ses opéras n'attirèrent que peu de monde, et il fut obligé de les abandonner. Il introduisit alors les *Oratorios*, genre de composition qui n'étoit encore connu qu'en Italie. Cette nouveauté, ainsi qu'il arrive toujours, trouva des contradictions. Les sujets de ces pièces étant tous tirés de l'Ecriture-Sainte, quelques personnes regardèrent comme une espèce de profanation de les représenter sur un théâtre public. On exigea qu'elles fussent simplement récitées comme des dialogues dramatiques, sans jeu, sans décoration, et sans

appareil théâtral ; ce qui détruisit l'intérêt et l'effet de ce genre de spectacle.

Les *Oratorios* de *Handel* n'eurent pas le succès qu'ils méritoient ; il continua cependant de les faire exécuter jusqu'en 1741. Alors le mauvais état de ses affaires le détermina à aller tenter la fortune à Dublin. Il débuta par donner son *Oratorio* du *Messie*, au profit des prisonniers de la ville. Cet acte de générosité, auquel la situation fâcheuse de *Handel* donnoit un nouveau prix, lui concilia la faveur publique, et l'estime qu'on en conçut pour son caractère, ajouta encore à celle qu'on avoit pour ses talens. Ses affaires prirent une meilleure face; et après neuf mois de séjour en Irlande, il retourna en Angleterre, où il trouva les esprits mieux disposés en sa faveur. Il recommença à donner des *Oratorios* avec un grand succès. Son *Messie*, qui avoit d'abord été reçu très-froidement, fut accueilli alors avec les plus grands applaudissemens, et l'empressement que le public témoigna pour cet *Oratorio*, engagea *Handel* à le faire exécuter tous les ans au profit de l'*Hôpital des Enfans trouvés*, établissement qui étoit encore dans son enfance, et qui n'étoit soutenu que par des libéralités particulières. Ce trait de bien-

faisance et d'humanité, qui honore le caractère de ce musicien, effaça toutes les impressions défavorables que ses hauteurs avoient laissées dans quelques esprits. Il jouit dès-lors de succès non interrompus et d'une gloire non contestée. Mais les infirmités condition terrible et presque inévitable de la vie, répandirent de l'amertume sur ses derniers jours. Il ressentit quelques atteintes de paralysie en 1743, et en 1751 une goutte sereine le priva de la vue. Ce fatal accident abattit son courage; une profonde tristesse s'empara de son ame; sa santé s'altéra de plus en plus, et après avoir langui quelques années, sans cependant cesser de travailler, il mourut au mois d'avril 1759. Il fut enterré dans l'abbaye de Westminster, où le docteur Pearce, évêque de Rochester, a fait ériger à ses frais un monument à la mémoire de ce grand artiste.

Personne n'a joui plus promptement que *Handel*, d'une réputation aussi brillante et aussi étendue. Les vicissitudes qu'il éprouva dans sa fortune et dans sa gloire, furent causées par des hauteurs mal entendues. Il avoit l'ame élevée, ferme et sensible. Si l'on trouve dans sa vie quelques fausses démarches, on ne lui en reprochera pas de basses. L'estime qu'il avoit

pour son art, et un sentiment trop profond de sa propre supériorité, lui inspiroient une sorte de fierté, dont il ne sut pas réprimer les mouvemens ; mais cette fierté fut toujours franche et uniforme. Il n'étoit pas tour-à-tour tyran et esclave, frondeur dans un lieu et flatteur dans un autre; il n'assujettit jamais ses talens aux caprices de ces protecteurs à la mode, de ces pédans du beau monde, qui croyent qu'on achète le don de sentir les arts, et qui glacent le génie en prétendant régler son essor. *Handel* conserva sa liberté, dans un état où d'autres se seroient énorgueillis de la dépendance. *Il fut* généreux, même dans la pauvreté, et il n'oublia pas ses anciens amis quand il fut dans l'opulence. Enfin il fit des fautes qu'il répara par de belles actions et ses vertus honoreront sa mémoire que ses talens rendront immortelle.

S.

DISSERTATION (1)

SUR LE BAISER,

TRADUITE DE L'ALLEMAND.

La frivolité des mœurs d'aujourd'hui n'empêche pas que nous ne soyons pénétrés de respect et d'admiration pour les mœurs graves et austères des anciens peuples.

Les Grecs et les Athéniens en particulier, auxquels nous aimons tant à nous comparer, nous ont laissé des exemples qui font voir à quel point nos manières et nos usages diffèrent de ceux de cette nation. Les Romains, dans les premiers siècles de la république, étoient plus sévères encore que les Grecs. Chez eux la corruption des mœurs particulières n'influa point sur les mœurs publiques, ni sur la décence extérieure. Faisons voir par l'exemple du baiser,

(1) Plusieurs savans se sont déjà exercés sur ce sujet. L'ouvrage le plus célèbre est une dissertation de Kempius, intitulée : *De Osculis*.

la différence qui se trouve à cet égard entre les Romains et les nations civilisées de l'Europe.

Lorsque Rome n'avoit point encore de loix contre l'adultère, le baiser public étoit inconnu; il n'étoit encore qu'au rang des caresses secrètes d'un amour légitime; il étoit sous l'empire de la fidélité conjugale. On cite l'exemple d'un jeune citoyen condamné à mort pour avoir ravi *en* public un baiser à une matrone.

Le premier relâchement de l'ancienne discipline, consista en ce que les maris ne crurent plus blesser la pudeur en donnant à *leurs femmes* des baisers en présence de leurs amis. *Cet* usage parut pendant long-temps si singulier que plusieurs écrivains en ont sérieusement cherché l'origine. Pline la trouve dans l'amour que les femmes romaines avoient pour le vin, et il suppose que les maris, en rentrant chez eux, cherchoient par là à reconnoître si leurs femmes en avoient bû. Si cette origine est vraie, Caton l'ancien en fut l'auteur, car c'est lui qui donna aux maris le conseil d'employer ce moyen pour juger de la conduite de leurs épouses. Cependant l'antique sévérité ne laissa pas de se conserver; et Caton le censeur raya un sénateur du tableau pour avoir donné, en présence de sa fille, quelques baisers passionnés à sa femme.

Le baiser étoit regardé par ce peuple vraiment moral, comme une action sérieuse et solemnelle. Le baiser sur la bouche n'étoit permis qu'entre maris et femmes, entre des fiancés ou les parens les plus proches. Les empereurs prirent la coutume de baiser ainsi les sénateurs lorsqu'ils sortoient de Rome et qu'ils y rentroient. C'étoit sans doute dans la vue de leur témoigner cette intimité et cette confiance qui devoit régner entre les personnes à qui seuls il étoit d'ailleurs permis de se baiser de cette manière. Suetone blâme fortement Néron de ne s'être pas conformé à cet usage.

Les Romains baisoient quelquefois la main, mais c'étoit chez eux une marque extraordinaire de déférence et de respect. Tous les empereurs ne furent pas ainsi honorés. L'adulation la plus servile ne put vaincre la répugnance que leur inspiroit l'idée attachée à ce baiser. Les méchans empereurs, en l'honneur desquels on brûla quelquefois de l'encens, firent taire la religion et le respect dû aux Dieux, mais ils ne purent faire taire les préjugés et les mœurs. Plutarque remarque que lorsque Caton partoit des provinces qu'il gouvernoit, les femmes s'empressoient de lui baiser la main. C'est peut-être l'hommage le plus vrai et le plus éclatant qui

ait été rendu à la vertu de ce grand homme. Qu'il étoit beau de faire de cette action une démonstrastion d'estime et de respect, et de ne pas la regarder comme une vaine cérémonie, comme l'effet d'une politesse équivoque.

Il étoit aussi d'usage sous les empereurs de baiser les genoux et les pieds. Les Romains se prêtèrent plus aisément à cette marque de soumission, plus marquante certainement que le baisement de main, mais à laquelle ils n'attachoient pas les mêmes idées. Tous les empereurs ne reçurent cependant pas cette salutation. On remarque que Caligula, Domitien et le vieux Maximin s'y refusèrent par une modération affectée. Le jeune Maximin au contraire prenoit plaisir à se faire rendre de pareils hommages ; son orgueil en étoit extrêmement flatté. Les nouveaux souverains de Rome ont conservé dans leur étiquette les honneurs rendus aux anciens.

Non-seulement les Romains regardoient le baiser comme un témoignage singulier et caractérisé d'attachement, de respect et de tendresse conjugale, mais ils lui attribuoient dans le droit des effets qui prouvent bien sensiblement l'idée sérieuse et sacrée qu'ils s'en faisoient. Nous trouvons dans le code une loi qui lui attribue une

prérogative que les jurisconsultes appellèrent dans la suite le *droit du baiser.* La loi parle des présens que les deux parties se distribuoient aux fiançailles, et de la restitution qui s'en faisoit en cas que l'un des deux vînt à mourir avant la célébration du mariage.

La loi veut que lorsque les présens ont été accompagnés d'un baiser, la moitié en appartienne à l'épousée ou à ses héritiers. Les jurisconsultes, toujours portés à supposer des vues subtiles et proportionnées aux idées de rafinement dans lesquelles les jette la ridicule ambition de rendre raison de tout, ont cru que cette disposition avoit pour objet de compenser l'atteinte que la pudicité virginale avoit soufferte par le baiser.

Mais cette explication est susceptible de deux objections péremptoires: 1°. quelle perte pouvoit souffrir la pudeur de l'épousée, si elle mouroit la première, et comment supposera-t-on que le dédommagement en ait été dû à ses héritiers? 2°. Il est certain que les loix romaines, toutes défavorables qu'elles étoient aux seconds mariages, étendoient cette disposition aux veuves qui célébroient des fiançailles. Ces deux cas où la raison de la loi porte entièrement à faux,

prouvent évidemment qu'elle doit avoir eu un motif tout différent.

Je crois trouver ce motif dans les mœurs mêmes et dans l'opinion que j'ai dit que les Romains s'étoient formée du baiser. Ils le regardoient comme l'apanage et l'exercice de la foi conjugale. Ils devoient en conclure que la fiancée, en accordant un baiser à l'époux, remplissoit, autant que l'honnêteté et les loix le permettoient, les conditions de la donation qui étoient relatives aux devoirs de la foi conjugale. Constantin, auteur de cette loi, *eut donc* raison d'attribuer à la fiancée ou à ses héritiers la moitié de ces mêmes présens, lorsque sa mort ou celle de l'époux prévenoit l'accomplissement total de ces mêmes conditions.

Qu'on ne cherche point à renverser ce raisonnement en prétendant que la loi devoit être égale pour les époux. Les institutions de tous les peuples, et peut-être la raison naturelle, ont fait de la pudeur une loi bien plus rigoureuse pour les femmes que pour les hommes. A Rome surtout, le respect qu'on portoit à la chasteté et à la pudeur, soit des matrones, soit des vierges, étoit infini, et formoit une partie considérable des mœurs. Il étoit donc tout simple que la présomption de complaisance dans ces

baisers mutuels fût en faveur de celle des deux parties à qui il étoit censé coûter le plus.

Le célèbre jurisconsulte Azon soutient une opinion contraire à celle-là ; il se fonde sur ce que le législateur suppose que c'est toujours l'épousée qui donne le baiser à l'époux, et que par cette (1) marque de tendresse qui doit coûter à sa pudeur, elle acquiert un droit à cette récompense. Je ne sais si l'autorité de ce docteur persuadera aux jeunes amans et aux gens du monde que les choses se passoient ainsi chez le Romains, et que par-tout elles devroient se passer de même. Mais je suis bien persuadé qu'Ovide, ce grand docteur en fait d'amour, n'eût pas jugé de même.

D'autres jurisconsultes prétendent expliquer la différence que la loi met entre les deux sexes, par ces mots échappés au législateur, en parlant des présens que l'epousée fait à l'époux: *Quod raró fit*, (ce qui arrive rarement). La glose enchérit encore et ajoute sur le mot *sponsa:* *Est enim* (*sponsa*) *animal avarissimum*, car l'épousée est un animal très-avare. On conclud

(1) *Ex osculo*, dit Kempius, *vir capit gaudium*, *et sponsa verecundiam*.

de là que le cas étant si rare, le législateur n'a pas daigné établir une règle sur cet objet.

Cette glose insulte encore plus le sens commun que le beau sexe, qui doit pardonner l'impertinence de la remarque en faveur de son absurdité.

Cette loi de Constantin a été faite pour les Espagnols, ainsi que le prouvent la suscription et l'inscription. Les Espagnols ont conservé cette loi au milieu de toutes leurs révolutions; la domination des Vandales, des Alains, des Suèves, des Goths, des Maures et des Sarrazins n'a pu la détruire: ces peuples ont toujours aimé les loix romaines. Alphonse-le-Sage a fait insérer celle-ci dans son code, qui n'est proprement qu'un extrait du droit romain et du droit canonique traduit en espagnol. On trouve aussi en France quelques traces de ce droit. Ruste, dans son Histoire de Marseille, rapporte qu'outre l'anneau que le fiancé donnoit à la fiancée, *il lui faisoit encore quelque présent considérable en reconnoissance du baiser qu'elle lui donnoit.* Foulques, *vicomte de Marseille, fit donation à Odile sa fiancée, pour le premier baiser, de tout le domaine qu'il avoit aux terres de Six-Fours, de Cereste, de Soliers, de Cuges et d'Olières.*

Il est assez incertain qu'il reste quelques traces de la loi de Constantin en Allemagne. Ce ne pourroit être que dans les provinces où les statuts ne disposent pas autrement, et où la coutume n'a rien introduit de contraire. Cette loi ne peut subsister dans un pays où le baiser est devenu une action indifférente et ordinaire, où il ne conserve plus sa signification primitive, et où il n'est plus le gage et l'avant-coureur de l'amour conjugal. Bugnon, dans ses loix abrogées, applique cette observation à la France. Il dit que les baisers ne s'y vendent pas si chers : *in Galliâ oscula non tam carò venduntur* (1). Ne pourroit-on pas en dire au-

(1) Qu'on nous permette de citer ici un passage de Montaigne. « La cherté, dit-il, donne du goût à la » viande. Voyez combien la forme des salutations qui » est particulière à notre nation, abâtardit par sa facilité » la grace des baisers, lesquels Socrate dit être si puis- » sans et dangereux à voler nos cœurs. C'est une dé- » plaisante coutume et injurieuse aux dames, d'avoir à » prêter leurs lèvres à quiconque a trois valets à sa suite, » pour mal-plaisant qu'il soit : et nous-mêmes n'y ga- » gnons guère ; car comme le monde se voit party, pour » trois belles il en faut baiser cinquante laides ; et à un » estomac tendre, comme sont ceux de mon âge, un » mauvais baiser en surpasse un bon ».

tant de l'Allemagne ? En Angleterre, le baiser est un acte indispensable de civilité ; ce seroit offenser le beau sexe que d'y manquer. On prétend qu'en Suède, une femme ne peut recevoir la visite d'un homme qu'après lui avoir permis de lui donner un baiser.

Les Romains ont fait quelquefois du baiser un acte religieux. Leurs philosophes et leurs naturalistes prétendoient que les yeux, le col, les bras, et généralement toutes les parties du corps, étoient consacrées à des divinités particulières. On croyoit honorer ces divinités en baisant les membres qui étoient sous leur protection. Ils baisoient l'oreille, le front et la main droite, dans la pensée de rendre hommage à la mémoire, à l'intelligence et à la fidélité qu'ils étoient accoutumés à respecter comme des divinités.

L'histoire de tous les peuples prouve combien les coutumes consacrées par le culte religieux acquièrent de force et de dignité. C'est à cette circonstance sans doute qu'il faut rapporter les mœurs des Romains, qui regardoient le baiser comme une action importante. On sait qu'aucun peuple ne sut jamais mieux honorer les dieux. Il n'est donc point étonnant qu'ils aient conservé dans la vie civile du res-

pect

pect pour une pratique qu'ils regardoient comme faisant partie de leur culte. Le baiser ne devoit par conséquent être permis qu'à ceux que leur mérite et leurs vertus rapprochoient en quelque sorte de la divinité.

L'usage réservé du baiser sur la bouche tenoit également au culte. Les Romains vertueux regardoient la divinité qui présidoit à l'amour comme le modèle de la chasteté. C'est ce que désignoient les colombes blanches qu'ils atteloient à son char. Ils auroient cru profaner le culte de cette déesse, en prodiguant le baiser amoureux qui, dans leurs mœurs, étoit regardé comme le symbole de la foi conjugale. Les violateurs de cette loi étoient sévérement punis. Valère-Maxime nous en a conservé plusieurs exemples. Ils sentoient que des baisers, permis trop légèrement, conduisent souvent (1) à de plus grands désordres. Ils cherchoient à inspirer à la jeunesse une idée élevée et agréable de l'amour conjugal, qui devoit toujours faire leur propre bonheur, ainsi que la félicité de l'Etat.

(1) *Oscula qui sumpsit, si non et cœtera sumpsit,*
Hæc quoque quæ data sunt, perdere dignus erat.
Ovid.

Je ne prétends pas cependant pousser la stupide admiration pour ces mœurs et pour ces principes, jusqu'au point de penser, avec quelques jurisconsultes, que le baiser sur la bouche doit être regardé et puni comme un adultère.

Alciat nous apprend qu'il s'est trouvé plusieurs jurisconsultes italiens qui ont soutenu cette opinion. Il n'eût point été étonnant que la jalousie, qui fait partie du caractère national, eût fait donner à cette imputation la force de loi. C'est encore de cette source sans doute qu'est sortie l'opinion de quelques *personnes*, qui soutenoient que tout baiser étoit un *péché* mortel. Quelques feudistes prétendent que le vassal commet une félonie en donnant un baiser à la femme de son seigneur; c'est l'interprétation que donnent les Italiens à des loix écrites par des Italiens. Le texte porte : *Si turpiter cum eâ luserit*, ce qui peut être pris dans un tout autre sens.

Quoi qu'il en soit, les mœurs de l'Europe policée ont depuis plusieurs siècles aboli une jurisprudence incompatible avec la galanterie qui fait le caractère de notre âge, et qui est bien opposée à la sévérité des mœurs des anciens, sur-tout des Grecs et des Romains.

Je ne sais si ma conjecture est vraie; il me

semble que l'importance du baiser étant fondée sur une idée de culte religieux, ces préjugés durent disparoître lorsque le christianisme éclaira les esprits. Les mœurs et la décence ne purent balancer dans l'esprit des hommes un penchant qui n'étoit plus combattu par le respect qu'on a toujours pour tout ce qui porte un caractère de religion.

Par feu M. GERARD, *alors premier Commis des affaires étrangères.*

REFLEXIONS
SUR L'ÉTAT ACTUEL
DE LA POÉSIE ITALIENNE.

Il n'y a plus de poëtes en Italie, disent les Français. Les Italiens demandent à leur tour si la France eut jamais une poésie, de même qu'une musique. Mais plus généreux, ils ne lui refusent point des génies capables d'exceller dans l'une et dans l'autre; ils s'en prennent à l'instrument, non à la main, de la sécheresse et de la monotonie dont ils accusent la lyre française. On dit, à la vérité, qu'indépendamment des vices de conformation qui rendent une langue sourde, la température du climat de la capitale, où la cour donne le ton à la nation, répand sur le génie un caractère de froideur et de légèreté qui ne s'accorde point avec l'enthousiasme poétique. Les Français, si l'on en croit les étrangers observateurs, hardis et confians par-tout, souvent jusqu'à la témérité, sont timides en poésie, rejettent les mé-

taphores et les figures de l'imagination, remplissent de termes abstraits, arides et muets, un langage qui n'admet que des expressions pittoresques et sonores (1). Enfin aucune langue ne sauroit s'enrichir d'une seule idée poétique qui soit propre aux Français. Imitateurs des Latins et des Grecs qu'ils nous vantent sans cesse, dit à peu près un critique anglais, ils sont restés beaucoup au-dessous de leurs modèles, pour la cadence et la liberté de la poésie. Cependant ils ont leur siècle favori, qu'ils comparent fièrement à celui d'Auguste, parce qu'en effet deux de leurs poëtes ont marché sur les pas d'Horace avec un succès digne d'envie; quoique l'un n'en ait point le vol pindarique, ni l'autre la saine et riante philosophie. D'ailleurs, qu'on demande aux Français un Ovide, un Lucrèce, un Virgile, ils y suppléront par un Molière, un Corneille, un Voltaire; mais

(1) D'où vient, par exemple, que le mot *objet*, terme métaphysique, est employé si souvent et si mal à propos dans la poésie française, et sur-tout dans la tragédie et dans les opéras? Les Italiens à la vérité mettent quelquefois *oggetto* dans leurs vers; mais combien n'ont-ils pas de périphrases courtes et plus énergiques pour rendre l'équivalent d'une manière plus passionnée?

ce sera pour l'étendue du génie et la supériorité du talent, non pour le charme du style et la perfection des ouvrages. Vous n'êtes point Romains, leur dit-on, vous n'avez ni le gouvernement, ni les mœurs de ce peuple conquérant par principe, plus orgueilleux que vain, et plutôt fier qu'orgueilleux. Et si vous vous flattez d'enchérir sur la délicatesse du luxe qui corrompit cette *maîtresse nation*, ne vous arrogez ni la pompeuse magnificence, ni la superbe générosité des Crassus et des Lucullus. Vous savez qu'ils furent quelquefois prodigues envers le peuple, qu'ils n'accabloient que de leurs libéralités, et non pas fastueux aux dépens d'un public, qui se trouve doublement insulté par l'usage qu'on fait de ses biens contre lui-même. N'allez donc pas chercher dans des pays et des temps reculés vos modèles d'éloquence et de poésie ; n'opposez pas vos orateurs à Cicéron, qui étoit orateur, philosophe, et sur-tout citoyen, ni vos poëmes à l'Enéïde de Virgile et aux métamorphoses d'Ovide (1). Au

(1) Cependant il faut convenir que les Français approchent plus de la sagesse et de la réserve qui caractérisent le goût des anciens, que tout autre peuple moderne. Mais puisqu'ils avoient appauvri et défiguré la langue

lieu d'imiter les Grecs et les Latins, créez une langue, une poésie à l'exemple des Italiens, ou du moins ne reprochez pas à l'Italie de manquer de poëtes. Elle en a sans doute encore, et dont le talent est le plus décidé. Mais sur quoi peut-on exercer ce talent dans un pays où l'art de la guerre, le commerce, l'industrie et l'émulation de la belle gloire n'ont plus de grands objets? Que voulez-vous qu'on y chante? La victoire, dans un pays qui n'est ni gouverné ni défendu par ses propres habitans; la liberté, qu'une république s'efforce de ravir à ses voisins, au lieu de l'assurer et de l'étendre chez elle? On dira peut-être que le Tasse et l'Arioste ont pris en France, et non en Italie, les héros de leurs poëmes. Aussi que leur en revint-il, malgré les éloges dont ils accablèrent les souve-

latine dans leur idiome qu'ils en ont formé, ne devoient-ils pas suppléer à l'harmonie qu'ils en ont perdue par la hardiesse des pensées et l'agrément des images? Voyez combien les Anglais ont embelli la langue allemande, dont la leur est dérivée, par l'élévation et la fécondité des idées, sans parler de la douceur et de la variété qu'ils ont introduites dans leur langue, beaucoup moins rude pour le gosier et plus flatteuse à l'oreille que l'allemand. Est-ce à la supériorité de leur gouvernement qu'ils doivent cet avantage?

rains de Ferrare? Leur récompense n'encouragera personne; la gloire de leur nom, cet encens qui brûle sur leur tombeau, ne réchauffe point leurs cendres; et les Italiens, qui connoissent aussi-bien qu'aucune autre nation le prix des noms et des choses, au lieu d'acheter par des travaux longs et durables cette gloire qu'ils appellent une vaine fumée, ne cherchent plus qu'à la vendre. C'est en sonnets sur-tout qu'elle se distribue: ce qui la rend si commune qu'il n'est personne aujourd'hui qui n'en donne ou n'en reçoive; et que souvent le même homme, auteur et Mécène tour-à-tour, tantôt à la tête et tantôt au bas du poëme, accepte et rend des vers qui ne lui coûtent guère. A propos ou sans sujet, il est toujours de saison en Italie de faire des sonnets. Un gala de cour, une fête de paroisse en fait éclore; chaque patron d'église, chaque marguillier en a sa rente annuelle. Mais les solemnités où les vers foisonnent par milliers, sont les vêtures et les professions des religieuses. C'est alors que toutes les muses naissantes ou surannées s'empressent de concourir à la pompe funèbre qui fait passer une jeune beauté de la vie du siècle dans le tombeau du cloître. Ce sujet de poésie, plus fréquent encore en Italie qu'en France, quoiqu'il dût

l'être moins, selon la loi des climats, au-delà des Alpes et des Pyrénées qu'entre ces monts, est ordinairement triste, sérieux, austère. Peu de poëtes savent s'écarter de la gravité qu'il inspire, et de-là quelle sombre monotonie dans ces chants lugubres et funéraires! Qui n'auroit en effet pitié de ces tendres victimes, que l'inexpérience de leur âge, souvent l'avarice de parens dénaturés par ambition, quelquefois le désespoir d'une passion malheureuse, ensevelissent pour jamais dans ces retraites de l'innocence, et plus encore du repentir? Qui ne les plaindroit, non de quitter un monde où des plus courts plaisirs naissent des peines intarissables, mais de s'immoler souvent en aveugles à ces accès intérieurs et tyranniques, dont une ame jeune et vertueuse se trouve comme oppressée, quand il lui faut combattre, étouffer, dévorer des désirs et des sentimens qui s'enflamment et s'irritent par la violence même que la sainteté de la religion leur oppose? Ces idées trop vraies ont besoin ou d'être adoucies, ou d'être voilées; et l'habileté des poëtes est de jeter des fleurs sur les épines dont ils couronnent une vierge pénitente.

Un recueil de sonnets est un chant de triomphe qui fait courir au péril. Le Romain qui se

précipita dans un gouffre, n'étoit pas plus animé par les cris et les regards de ses concitoyens à se dévouer pour sa patrie, que ne l'est une fille à se perdre dans la solitude, par les applaudissemens dont on décore son sacrifice. Mais ces éloges sont si rebattus, que le cloître même n'engendre pas plus d'ennuis que la lecture d'un de ces livres de vers faits en l'honneur du cloître.

A.

OBSERVATIONS

SUR LA CORRESPONDANCE LITTÉRAIRE

DE MILORD BOLINGBROKE,

Ses Ouvrages politiques, et ses Papiers sur différens sujets, avec l'examen des causes et des progrès de sa réputation (1).

LE grand rôle que milord *Bolingbroke* a joué sur le théâtre du monde, et la réputation qu'il s'est faite à un âge où nos jeunes seigneurs ne s'occupent qu'à disputer les lauriers de Newmarket, ou à rapporter des pays voisins quelques statues mutilées, de fausses médailles, et des copies de tableaux, dont ils croient enrichir leur patrie, le rendirent l'objet de l'admiration publique,

(1) Ce morceau a été tiré d'un journal anglais. On y remarquera toute l'amertume et l'injustice de la satyre : mais les traits ingénieux qu'on y trouve pourront plaire aux lecteurs, sans détruire pour cela la haute opinion qu'on a conservée des talens de milord *Bolingbroke*.

avant qu'il pût être exposé aux traits de la censure. Les poëtes, les ecclésiastiques, les politiques, toutes les espèces de beaux esprits, jusqu'aux orateurs de Grub-Street, réunirent leurs voix et leurs plumes pour célébrer son nom, et joignirent leurs applaudissemens à ceux de Swift et de Pope. On le regarda comme un homme de génie, avant que ses talens eussent percé au-dehors. La faveur du roi et l'adulation des courtisans le placèrent sur le trône de l'esprit, sans que ses titres eussent été confirmés par le peuple. Enfin l'estime réelle dans quelques personnes, et l'esprit de parti dans plusieurs autres, en firent un Mécène en littérature, un Machiavel en politique, et un Pétrone en volupté.

S'il étoit né sans vanité, ces éloges prématurés en auroient porté le germe dans son ame, et lui auroient donné cette haute opinion qu'il montre dans tous ses écrits pour ses propres talens. Il méprisa souverainement des hommes supérieurs à lui et des noms qui vivront encore lorsque le sien sera oublié. Il traita dédaigneusement des opinions qui ont été adoptées dans tous les temps par les plus instruits et les plus sages.

La réputation une fois acquise, n'importe comment, fait toujours taire la raison, jusqu'à

ce que le temps vienne appliquer sa pierre de touche, et vérifier la bonté du métal. Dans nos transports d'admiration, nous ne pouvons ni voir, ni entendre que la beauté qui nous charme, et la voix qui nous flatte. Nous ne voulons pas même nous permettre de douter si les apparences sont fidelles ou trompeuses. L'enthousiasme avoit peint milord *Bolingbroke*, et le portrait avoit été approuvé des plus grands esprits. Est-il étonnant que cet homme ait eu un empire absolu sur notre imagination ? Pope et Swift commandoient aux esprits; nous n'osions juger par nous-mêmes qu'autant qu'ils le permettoient. Lorsqu'ils se furent joints à milord *Bolingbroke*, ils formèrent alors un triumvirat si puissant, que toute résistance eût été vaine. Leurs paroles étoient la loi ; leur avis faisoit la règle : un mot leur suffisoit pour proscrire, ils n'avoient qu'à le prononcer.

Entrons dans quelques particularités, et examinons d'abord leur correspondance littéraire, puisqu'il n'a encore rien paru sur ce sujet. Il est évident que *Bolingbroke* commandoit aux deux poëtes. On voit dans leurs lettres, et dans l'essai sur l'homme de Pope, qu'ils ne se servoient que de termes respectueux, sans aucune familiarité, et que milord *Bolingbroke* n'y répon-

doit pas toujours d'un ton obligeant : il me semble même qu'il manquoit d'aménité dans le style épistolaire ; et aucun de ces trois hommes célèbres ne m'a paru soutenir dans ses meilleures lettres l'idée qu'on a de leurs talens.

S'il nous est permis de porter un jugement sur les plus illustres écrivains épistolaires, anciens et modernes, je crains bien que le parallèle ne soit au désavantage des derniers, soit pour le grave ou l'enjoué, soit pour le familier ou le cérémonieux.

Les lettres des anciens qu'on estime *le plus*, sont celles qui traitent des affaires publiques ; les autres sont le fruit de l'amitié et de la retraite : la plupart des lettres de Cicéron sont de la première classe. Tiron son affranchi, en recueillant les autres, fait voir, au sentiment d'Erasme, plus d'exactitude que de jugement. Les lettres de Pline sont de la seconde classe. Ces deux écrivains excellent, chacun dans son genre ; mais le dernier paroît souvent trop recherché, sur-tout quand il écrit, comme il le fait souvent, à un correspondant supposé : *argumento affectato*, dit Erasme. Son habile traducteur paroît l'avoir bien compris ; mais il falloit qu'il rendît les choses telles qu'elles étoient.

Dans chacun de ces grands hommes, on

trouve une source abondante de plaisir et de satisfaction. Cicéron fait voir les plus vifs sentimens d'amour pour sa patrie et d'affection pour ses amis. Leur prospérité le remplit d'une joie sincère, et il est accablé de douleur lorsqu'ils sont abattus par l'infortune. Son langage est le langage du cœur; ses sentimens sont la voix de la nature. Dans Pline, on découvre quelquefois le patriote et l'homme d'affaires; mais ce n'est pas là le jour dans lequel il voudroit qu'on le vît. Il cherche à paroître occupé de témoigner son amitié, et de remplir tous les devoirs de société qui sont du ressort de la vie privée. Il voudroit qu'on crût qu'il saisit toujours les occasions de le faire. Il est juste, généreux et humain dans ses desseins et ses actions: avouons cependant que les réflexions qu'il fait à cet égard sont souvent remplies de vanité. Non-seulement dans les occasions où brille sa vertu, mais encore dans les petites bienséances de la vie, il insinue par-tout qu'il a toujours fait ce qu'il devoit faire. Cicéron avoit aussi de la vanité, mais ce n'étoit que par intervalles. Sa vanité n'étoit que le résultat de ses réflexions sur les grandes choses qu'il avoit faites. Dans Pline, elle servoit de motif à tout ce qu'il faisoit: c'étoit le ressort qui faisoit aller

toutes les roues. Otez-lui ce motif, il n'étoit plus bon à rien.

Il faut cependant convenir que la différence des temps où Cicéron et Pline ont vécu, peut bien avoir contribué à la différence de leurs mœurs et de leur esprit. Du temps de Pline, Rome étoit changée : la scène où il devoit jouer un rôle étoit vraiment théâtrale. Il est vrai qu'il fut aussi consul : il y avoit encore un *forum* et un sénat ; mais le consul n'étoit que l'ombre de l'empereur ; le sénat n'avoit plus que le pouvoir d'enregistrer des arrêts ; le *forum* étoit devenu l'objet des railleries du public ; ce n'étoit plus ce lieu, où autrefois l'on attendoit la décision du peuple pour le gouvernement du monde. Il eût été ridicule alors à un homme de bon sens d'affecter le caractère de Cicéron, son langage, ou ses sentimens. Le peu que Pline se crut obligé d'en prendre, n'avoit qu'un éclat foible et emprunté. C'est donc à la différence des temps plutôt qu'à celle des hommes, qu'on doit attribuer sur-tout celle qu'on remarque entr'eux. Je suis persuadé que si Pline eût vécu dans le temps de Cicéron, il eût été le premier au barreau, mais qu'il n'eût encouru ni l'exil, ni la proscription.

C'est dans ces circonstances que l'on doit chercher

chercher la différence de leurs mœurs et de leurs lettres. Dans celles de Cicéron, on voit le bon sens sans art : celles de Pline sont plus recherchées. Cependant, malgré la dégradation du siècle dans lequel Pline vécut, il faut avouer que l'on trouve dans ses lettres et dans quelques endroits de son panégyrique, de la délicatesse, de l'élégance, de la bonté, de l'esprit même, et quelquefois de l'enjouement, avec un fonds de politesse, et une grace qui ne conviennent qu'aux grands ; et tous ces agrémens sont revêtus des couleurs les plus brillantes du style.

Si des personnes inférieures à celles dont nous venons de parler, pour le rang, la vertu et la capacité (et sans doute nos trois modernes sont dans ce cas) ; si, dis-je, ces personnes convenoient d'entretenir un commerce de lettres entre elles, d'afficher leur mépris pour tout le reste du monde, ce qui, soit dit en passant, choque plus que la vanité des deux romains ; si elles cherchoient à s'attirer et à se donner réciproquement des louanges, et à jouer le rôle de ces illustres anciens, pourroit-on s'empêcher d'en rire et de les regarder comme des singes de grands hommes ?

Je crois qu'on conviendra aisément que *Bolingbroke* par son arrogance, Pope par sa

vanité, et Swift par son insolence, étoient de vrais originaux. Le dernier fut sans doute le plus grand esprit de son temps, mais le premier ne fut pas le plus grand homme ; le second ne fut pas non plus le plus grand poëte, à beaucoup près. Il n'avoit pas le génie de Dryden ; ou, pour mieux dire, il n'en avoit point *du* tout. Ses plus grands admirateurs seroient bien embarrassés de nous montrer dans tous ses ouvrages une seulè idée qui lui appartienne. Ses lettres sont l'art même, qui fait des efforts incroyables pour prendre l'air de *la nature*. Ses tours embarrassés, ses complimens étudiés, ont pu lui paroître naturels ; Swift et *Bolingbroke* auront pu les trouver beaux, car ils leur étoient adressés ; mais ils ne peuvent plaire à un homme de goût. Il se peut faire que les lettres de Swift, comme il le dit lui-même, ayent été écrites sans art et sans peine ; mais qu'il convienne en même temps, que si elles ne lui ont pas coûté beaucoup de travail, on y trouve aussi très-peu à louer. Ce seroit dit-on, faire injustice à milord *Bolingbroke*, que de juger de lui par ses *lettres familières* : pas autant qu'on le pense, comme on le verra ci-après. Il s'en faut bien qu'il y ait assez de beautés pour nous dédommager de sa superbe modestie et de son stoïcisme affecté.

Si nous passons de sa correpondance littéraire à ses ouvrages les plus finis, nous y verrons son génie exposé au point de vue le plus favorable. Nous examinerons en détail les productions particulières que ses amis et lui-même estimoient davantage. On regardera, je suppose, sa *dissertation sur les partis*, et ses *remarques de Old-Castle*, comme les ouvrages qui sont le plus propres à faire juger de ses talens, et à les mettre dans un plus beau jour. Si jamais il a donné un libre essor à son génie, c'est dans ces écrits, où le dépit et l'ambition lui faisoient déployer toute la force de son esprit, et répandoient sur ses satyres toute l'amertume de son ame. Cependant que ces deux fameux ouvrages paroissent ennuyeux aujourd'hui! Quelle prolixité, quelle pesanteur, comme il l'avoue lui-même, dans sa conversation introductoire de Old-Castle! Que son ironie sur la famille royale est maigre et triviale! Que tous ses parallèles sont forcés! Quant à la partie politique, il faut que je l'abandonne aux politiques mêmes, comme a fait l'évêque de Clogher. Il est cependant aisé de voir qu'il a défiguré tous les passages de l'histoire d'Angleterre, pour les faire servir à ses passions, et pour répandre sur quelques particuliers des invectives qui n'ont pu plaire que

dans le temps où elles furent écrites, parce qu'elles étoient appropriées au goût qui dominoit alors : car dès que la fureur de parti, qui les soutenoit, fut appaisée, et que les hommes eurent oublié leur ressentiment et ceux qui en étoient l'objet, toutes les beautés de ces écrits disparurent, et la satyre perdit tout ce qu'elle avoit de piquant. Ainsi ces liqueurs fortes, que l'on boit à longs traits avec beaucoup de plaisir et d'avidité, deviennent très-insipides, quand l'esprit en est évaporé, et qu'elles ont perdu la fermentation qui leur donnoit un certain goût.

En un mot, ses discours politiques ne seront aux yeux de nos descendans que comme de vieux almanachs, calculés pour un systême, et peut-être aussi pour un méridien, différens des leurs. Ce ne sera qu'avec beaucoup de peine qu'on pourra démêler les observations ingénieuses qui s'y trouvent en très-petit nombre, et qui y sont, pour ainsi dire, noyées dans un fatras de trivialités. Aussi ne dédommageront-elles pas de la peine que l'on aura prise pour les chercher.

Sur quel autre de ses ouvrages les admirateurs de Milord établiront-ils sa réputation?

Lequel prendront-ils pour soutenir le titre de grand génie qu'ils lui ont donné ?

Sera-ce son *Roi patriote*, avec les pièces qui l'accompagnent ? Ces écrits, suivant ce qu'il nous dit dans son avant-propos, ne sont pas des titres à la réputation littéraire ; mais il ne nous a pas dit la véritable raison du chagrin qu'il ressentit, lorsque Pope les publia. Ce sont-là les premiers ouvrages qui nous ont découvert son mépris pour l'Ecriture sainte, qu'il avoit toujours affecté de respecter même avec ses amis intimes.

Citera-t-on ses trois lettres intitulées : *L'écrivain par occasion*, et publiées en 1727, lorsque le chevalier Walpole, qui connoissoit bien son homme, eut obtenu du roi, qu'on lui ôtât toute espérance de recouvrer jamais les honneurs et les emplois qu'il avoit possédés ; ce qui fut cause que l'espèce de promesse que lui avoit faite à ce sujet une personne de grande considération, avec qui il avoit eu une entrevue à la Haye, dans le temps que sa majesté s'en retournoit en Angleterre, n'eut pas les suites dont il se flattoit. Qui croiroit qu'il n'a pas su profiter de cette occasion favorable ? Il pouvoit alors donner un libre cours à son indignation contre l'homme qu'il haïssoit et qu'il affectoit de mé-

priser, et déployer tous les ressorts de son éloquence et de son génie. L'a-t-il fait? Tout le monde lut son ouvrage, tout le monde l'éleva aux nues; on le vanta comme un chef-d'œuvre d'esprit, et comme une production digne du plus beau génie; mais son triomphe ne fut pas de longue durée. Le chevalier Robert Walpole y répondit, selon moi, avec plus d'esprit, d'élégance, de dignité et de mépris supérieur, qu'on n'en a jamais mis dans aucune réplique faite à la méchanceté et aux menaces d'un ennemi impuissant. A juger du chevalier *Walpole* par sa conduite publique, ou par les services qu'il avoit rendus à sa patrie, je ne me crois pas obligé d'honorer beaucoup sa mémoire; mais du moins il est sûr qu'il avoit de grands talens, qu'il y joignoit d'excellentes qualités, et qu'il avoit un certain penchant pour la vertu qu'on lui voyoit quelquefois en public, et toujours dans le particulier.

A l'égard de *Bolingbroke*, pour lui supposer quelque bonne qualité du cœur, je crois qu'il faut s'en rapporter à lui-même, ou à Pope. Ses actions et ses écrits prouvent qu'il n'a jamais cherché le bien, ni senti la beauté de la vertu. Quoiqu'il dise, il a toujours détourné ses regards de tout ce qui étoit beau ou bon.

Ses *Lettres sur l'exil et la retraite* ne m'ont pas plus prévenu en sa faveur : elles me paroissent ressembler à des amplifications de rhétorique. C'est tout au plus un recueil de phrases étudiées, où le faux esprit règne depuis le commencement jusqu'à la fin. On y voit une tirade de ces sentences que les ministres disgraciés emportent toujours avec eux dans leur retraite, ou que leurs amis ont coutume de leur appliquer dans les lettres qu'ils leur écrivent pour les consoler.

Son *John Trott*, qu'il écrivit pour le *Craftsman*, et dont il fait mention dans son testament, paroît avoir été son ouvrage de prédilection. Il est, à la vérité, bien écrit : il y a beaucoup de feu, l'esprit y est bien ménagé, l'art infini, le style inimitable. Quant au fond de la pièce, il n'est pas de nature à procurer à l'auteur le titre de grand génie.

Si l'on me demandoit : milord *Bolingbroke* n'étoit-il supérieur à personne par les talens, la science, l'esprit, ou la capacité ? Je répondrois, qu'autant que je puis en juger, il avoit plus d'esprit qu'aucun de ses contemporains, mais qu'il n'étoit pas savant. Suivant ce qu'il nous dit lui-même, il étoit impossible qu'il le fût. Il suffit cependant, pour l'être, de retenir

ce que les autres ont pensé et écrit avant nous. *Bolingbroke* a affecté un mépris souverain pour l'érudition, dans les occasions où il ne pouvoit tirer les connoissances qui lui étoient nécessaires, soit pour l'antiquité, soit pour l'histoire, que de ceux dont il méprisoit tant les travaux. Je n'ai jamais vu personne qui lui contestât des talens extraordinaires; mais ces talens ne sont pas toujours ce qu'on appelle génie. Tout ce que j'avance ici, c'est que ce n'étoit pas un homme de génie; je prétends même le prouver. Il disoit du chevalier Walpole que c'étoit un *esprit* du second ordre, au-dessus du vulgaire, et au-dessous du génie. Ce portrait convient beaucoup mieux à *Bolingbroke*.

Il n'y a pas de mots dont on se soit plus souvent servi et que l'on ait peut-être moins entendu que le mot *génie*. On l'a appliqué sans distinction à une supériorité de talens, de capacité. On se trompera toujours, quand on entendra par génie une grande quantité de science, une capacité supérieure à celle des autres. La capacité n'est point le génie; elle est quelque chose de passif, comme le mot le porte. C'est aussi dans ce sens qu'elle a toujours été prise par tous les bons écrivains. On ne doit entendre par là que la faculté de concevoir, et la puis-

sance de retenir des idées. Elle n'entre pour rien dans la disposition de ces idées mêmes. L'*invention* seule mérite le nom de *génie*. C'est une sublime faculté de l'ame, si je puis m'exprimer ainsi, qui promène ses regards autour d'elle, reconnoît tout ce qui a une relation naturelle à l'objet qu'elle contemple, apperçoit des rapports qui échappent aux autres, et de leur connexion tire des vérités générales et des conséquences éloignées. Il est évident, qu'il y a beaucoup de sujets d'étude et de recherches, où le génie n'est point du tout nécessaire. Il n'en faut point dans l'histoire, à moins qu'on ne veuille parler des Romains. Par-tout où l'on ne fait qu'imiter et perfectionner les vues et les inventions d'autrui, on doit être exclus de toute prétention à ce titre. Mais il faut du génie dans la physique, dans les mécaniques, dans la poésie, dans le gouvernement ; et il me semble qu'il n'en faut que là. Les Newton, les Bacon et les Boyle, sont de la première classe; les Dryden, les Milton et les Shakespeare, de la seconde. Quant aux mécaniques, on peut citer le moine Bacon, et les inventeurs de la poudre à canon, de l'imprimerie, etc., s'ils ne doivent pas leurs découvertes au hasard. Pour milord *Bolingbroke*, je ne sais où le placer. S'il y avoit

du génie à sapper toutes les religions dans leurs fondemens, je crois qu'il seroit le premier de tous ceux qui ont couru cette carrière. Les Hobbes et les Tindall n'auroient place qu'après lui. Ceux qui ont fait des loix pour le maintien de l'ordre et pour le bonheur des hommes; ceux qui ont fondé des états et des royaumes, ont été honorés du titre de génies, avec plus de justice que qui que ce soit. Ne seroit-ce pas se moquer de milord *Bolingbroke*, que de le mettre dans cette classe, lui qui a avoué et prouvé qu'il ne demandoit que l'anéantissement de toutes les loix et le bouleversement de tous les royaumes, sur-tout de celui de la Grande-Bretagne, pourvu cependant que ces changemens n'arrivassent pas de son temps?

De cette digression, si c'en est une, passons à l'examen de ses *lettres sur l'utilité de l'histoire*. Je ne me propose pas de revenir sur ce que l'évêque de Clogher et M. Hervey ont si bien discuté. Ils ont très-clairement exposé les faux raisonnemens et la science superficielle de milord *Bolingbroke*. Je tâcherai seulement de découvrir la source de la grande réputation de ces lettres, et de l'admiration qu'elles firent naître pour les merveilleux talens de leur auteur. Tout lecteur sans enthousiasme n'y trou-

vera que ce que l'on rencontre dans les autres écrivains, au style près, qui, dans *Bolingbroke*, est rempli de beautés. Il faut avouer aussi qu'il composoit avec bien de l'adresse et de la facilité. Quoi qu'il promette, il ne donne rien de nouveau, ni de supérieur aux productions de gens dont la réputation dans le monde est bien inférieure à la sienne. Je suis même porté à croire, en jetant les yeux sur les ouvrages de quelques écrivains qu'on admire avec assez de justice, que c'est moins en exécutant quelque chose de considérable, qu'en l'entreprenant, qu'ils se sont acquis une grande réputation. Ils ont promis de faire ; ils n'ont pas fait. Ils ont montré les erreurs qui se trouvoient dans des systêmes, et les fautes que l'on fait dans l'étude des sciences ; mais ils ont plutôt donné des plans pour la perfection des connoissances humaines qu'ils ne les ont perfectionnées. L'évêque de Cloyne, que je me fais un honneur de citer, à cause des excellentes qualités qu'on m'a dit qu'il possédoit, n'a jamais donné d'aussi grandes preuves de génie dans tout ce qu'il a écrit, que dans sa *Siris*. Il y montre un génie élevé, une imagination sans bornes ; mais les choses dont il parle sont au-dessus de la portée de l'esprit humain. On ne connoissoit guère le

grand Bacon, avant son livre du *nouvel organe des sciences.* Et quoique ce livre soit une preuve de l'imagination la plus vaste et de la plus grande sagacité, il ne sert qu'à faire voir les défauts des sciences, ce qui nous manque pour les perfectionner et ce qui nous manquera toujours, jusqu'à ce qu'il s'élève pour chaque partie un homme tel que Bacon lui-même, c'est-à-dire, jusqu'à la résurrection générale.

Il n'est pas hors de propos de remarquer ici que ces tentatives affectent l'esprit des lecteurs, de manière qu'on imagine que les auteurs pourroient faire, s'ils le vouloient, ce qu'ils exigent qu'on fasse. Et pour nous autres, il semble que, quand nous savons ce qui nous manque (et tout homme de bon sens ne doit pas l'ignorer), nous avons beaucoup gagné ; nous espérons du moins que ceux que nous reconnoissons pour nos maîtres, iront plus loin. Mais voici une grande difficulté que l'on ne voit pas d'abord.

Le chemin qui mène à la science paroît uni à ceux qui le voient à une certaine distance. Une côte hérissée de rochers semble être d'un accès facile, quand on commence à découvrir les terres ; mais à mesure que l'on approche, on est effrayé des rochers escarpés et des précipices affreux qui empêchent d'y aborder. Il est

plus aisé de donner des avis que d'agir, de proposer des plans que de les exécuter. L'un paroît appartenir au génie, l'autre à l'esprit ou au jugement.

Je suis bien éloigné de croire que les deux écrivains dont je viens de faire mention, aient prévu cette conséquence, et qu'ils aient cherché à acquérir de la réputation à ce prix ; ils n'avoient pas besoin de cet artifice. Mais je crois que ç'a été le but de milord *Bolingbroke.* Il ne pouvoit vivre sans un grand nom : c'étoit la seule ressource qu'il eût pour se venger de ses ennemis, et adoucir l'ennui de sa retraite. Il lui falloit de la réputation à quelque prix que ce fût ; aussi s'y prit-il de toutes les manières pour en acquérir. En conséquence il flatta Pope, quoiqu'il le détestât (voyez la préface de son *Roi patriote*). Il sut tirer de lui ce beau portrait que l'on trouve dans l'essai sur l'homme. Comme il craignoit Swift, qui écrivoit l'histoire des dernières années du règne de la reine Anne, il le flatta aussi, et en obtint des louanges telles qu'il le souhaitoit ; il le haïssoit cependant sincèrement, depuis sa querelle avec le comte d'Oxford. Il recherchoit la gloire avec tant d'avidité que l'on peut dire, sans crainte de se tromper, qu'en faisant des pro-

messes, soit qu'il les exécutât ou non, il avoit moins en vue l'honneur d'être placé au temple de mémoire après sa mort, que la gloire de jouir d'une grande renommée pendant sa vie. *Præsenti tibi maturos largimur honores*, est la dédicace qu'il aima le mieux. Si ce n'eût pas été là sa façon de penser, à quoi bon nous donner cet essai d'histoire, après avoir dit qu'une histoire qui a besoin d'être abrégée, ne mérite pas d'être lue? Il n'a peut-être jamais voulu nous en donner une entière. Peut-être a-t-il espéré s'acquérir, par cette esquisse, une aussi grande réputation que s'il eût fini cet ouvrage. Pourquoi ne l'a-t-il pas fait? Le temps ne lui a sûrement pas manqué depuis sa retraite, et nous ne lui accorderons pas que ce soit la faute de sa mémoire. Dans une de ses lettres, il promet d'y travailler l'année suivante; il n'est pas croyable qu'il ait pu manquer de temps ni de matériaux. Il avoit aussi promis de peindre les temps où il étoit à la tête des affaires, et ce qui se passa pour lors, avec autant d'impartialité qu'en a fait voir Polybe, en parlant des faits de Lycortas. J'en doute, et je suis sûr que Polybe, quelqu'impartial qu'il fût, eût parlé autrement de lui-même qu'il ne fait de son père : l'amour-propre le veut ainsi.

Avec quelle impartialité milord *Bolingbroke* n'eût-il pas écrit cette histoire, s'il l'eût entreprise ! Avec quelle douceur n'eût-il pas traité ses ennemis ! Avec quelle modestie ne se fût-il pas peint lui-même ! On peut en juger par son propre portrait et par celui du chevalier Walpole, qu'il trace dans sa seconde lettre. Tout ce morceau paroît tiré de quelques-uns de ses premiers essais, et il pouvoit se placer ailleurs tout aussi-bien qu'à l'endroit où il l'avoit enchassé. Je le citerai mot pour mot, pour sa rareté et sa singularité. « Le méchant, dit-il, (en parlant de Walpole) qui en aura imposé » à tout le monde par son pouvoir et sa finesse, » et que l'expérience n'aura pu démasquer pen» dant un temps, paroîtra enfin un jour tel » qu'il est. L'honnête homme (en parlant de » lui-même) qu'on aura mal connu et qu'on » aura décrié, sera enfin justifié. S'il n'en ar» rive pas ainsi ; si le méchant meurt avec son » masque, applaudi, honoré, riche et puis» sant ; si l'honnête homme périt accablé sous » le poids de ses malheurs, exilé au loin et ex» posé à la disette, l'histoire toujours juste cou» vrira le nom du premier de l'infamie qu'il » mérite, et fera passer aux siècles les plus re» culés celui de l'autre, en lui rendant les hon-

» neurs qui lui sont dûs ». A ces paroles succède ce passage d'Aurélius Fuscus : ADMIRABILE *posteris vigebis ingenium, et uno proscriptus sæculo proscribes Antonium omnibus.*

Voyons ce qu'il dit de lui-même et d'une pièce qu'il avoit dédiée à Robert Walpole. « Je » suis content, dit-il, de voir que nos noms » passeront à la postérité, l'un comme le poi- » son, l'autre comme l'antidote ». Je crois que, quand il écrivoit ces lignes, il n'étoit pas placé, à côté de Scipion, dans la suprême région de la tranquillité. Il ne se souvenoit plus que, dans sa première lettre, il avoit dit qu'il étoit de tous les hommes le moins sensible aux louanges et à la critique, et qu'il n'auroit jamais pu se mettre à la place de Cicéron, ni tant désiré de voir son panégyrique. Je ne sais qui fera le sien, ni combien de siècles il durera. Je crois du moins qu'il n'y a aucun de ses compatriotes, parmi ceux qui ont encore présent à l'esprit tout ce qui s'est passé du temps de cet écrivain, qui soit tenté de l'entreprendre. Tous les mémoires écrits à son sujet ou sur les temps dans lesquels il a vécu, excepté ceux qu'il a faits lui-même, seront perdus pour la postérité, avant qu'il se trouve un écrivain qui lui rende

les

les honneurs qu'il attend. Je dis plus : il faudra que ses propres ouvrages périssent avant qu'un Anglais célèbre son nom. Autrement, il faudroit que ceux qui aiment la conservation de la patrie, ou qui souhaitent sa paix et son bonheur, pussent bien penser d'un homme qui, après avoir prétendu pendant sa vie aimer son pays et respecter sa religion, a levé à sa mort le masque que ses craintes lui avoient fait garder jusqu'alors, et qui a laissé après lui un traité écrit par lui-même et publié par son ordre exprès, dans lequel il prêche l'athéisme, et ne cherche qu'à exciter la rebellion.

S.

VIE

DE JEAN-JOVIANUS PONTANUS,

D'APRÈS CELLE QU'A ÉCRITE EN LATIN LE R. P. ROBERT DE SARNO, DE LA CONGRÉGATION DE L'ORATOIRE DE NAPLES.

JEAN-JOVIANUS PONTANUS naquit à *Cereto* en Ombrie, au mois de décembre 1426: les factions qui déchiroient depuis long-temps sa patrie, avoient forcé ses ancêtres de l'abandonner. Les citoyens de cette malheureuse contrée étoient tous divisés, et tous étoient vendus au crime. Les excès où les porta leur haine mutuelle font frémir l'humanité; Pontanus nous a conservé le tableau que son aïeule lui en avoit tracé plus d'une fois dans son enfance, en versant des torrens de larmes. « Toutes les familles, » dit-il, étoient armées les unes contre les autres, » et la fureur qui les animoit étoit telle que, » lorsque ceux d'une faction s'étoient emparés » de quelqu'un du parti opposé, ils s'assem-

» bloient pour jouir du spectacle barbare de voir
» couler le sang de ce malheureux : ils déchi-
» roient ses membres, rôtissoient les lambeaux
» de son cadavre; et plus cruels que les bêtes
» féroces, ils dévoroient sa chair et s'enivroient
» de son sang, en invoquant dans ces festins
» horribles le ciel qui ne les punissoit pas. Mes
» ancêtres, pour échapper à la rage de leurs
» ennemis, se retirèrent à la campagne; ils y
» bâtirent une tour où ils crurent leurs femmes,
» leurs enfans et leurs biens en sûreté; mais
» bientôt après, attaqués par une faction qui
» avoit pour chefs les deux frères de ma bi-
» saïeule, ils furent tous massacrés. Ma bi-
» saïeule resta seule pour la défense de la place :
» ses frères l'exhortent à se rendre; elle y con-
» sent à condition qu'on conservera la vie à
» ses deux enfans. Les barbares rejettent la pro-
» position, et le fer leur étant devenu inutile,
» ils ont recours à la flamme. Cette femme cou-
» rageuse emporte ses enfans dans le lieu le plus
» secret de la tour, où bientôt le feu les atteint
» et les consume tous ». Né dans ces temps de haines et de guerres intestines, Jean passa ses premières années dans les larmes : il vit massacrer Jacques Pontanus son père, homme encore plus distingué par la supériorité de ses

talens que par l'éclat de sa naissance; et lui-même ne dut la vie qu'aux tendres soins d'une mère vigilante qui le déroba au couteau prêt à l'égorger, et l'emmena à Pérouse.

Cette femme vertueuse ne confia pas à des mains étrangères l'éducation de son fils. Pontanus ne dut qu'aux soins et aux exemples maternels le germe des talens et des vertus qu'il fit éclater dans le long cours de sa vie. Après avoir passé son enfance à côté d'une mère uniquement occupée à lui former l'esprit et le cœur, Pontanus revint dans sa patrie : la discorde y souffloit encore ses fureurs. L'héritage de ses parens, qu'il venoit recueillir, avoit été envahi, et sa vie même n'étoit pas en sûreté. Attiré par la réputation qu'avoit Alphonse, roi de Naples, d'aimer les lettres et de récompenser ceux qui les cultivoient, il se rendit en Toscane auprès de ce prince, qui venoit de déclarer la guerre aux Florentins, et revint avec lui à Naples. A peine fut-il arrivé qu'il tomba dangereusement malade : Julius Fortis, ministre d'Alphonse, apprit sa situation ; et non-seulement il l'adoucit, mais il prit un soin particulier de sa fortune.

Un des plus sages et des plus savans hommes

de son siècle, Antoine de Palerme (1), qu'Alphonse honoroit de son estime et de sa confiance, connut Pontanus, aima son caractère, admira ses talens et le produisit à la cour, où bientôt il jouit d'une grande considération.

Pontanus marchoit à grands pas dans le chemin de la fortune et de la gloire. A 24 ans il jouissoit déjà d'une célébrité supérieure à celle des gens de lettres les plus distingués de son temps. Antoine fut envoyé à Venise en qualité d'ambassadeur, et Pontanus l'accompagna.

Arrivé à Florence, il attira tous les regards. Côme de Médicis, qui, sur la fin de sa carrière, gouvernoit encore sa patrie avec la gloire des premiers jours de son administration, voulut le connoître : il lut quelques-uns de ses vers, et lui annonça la haute réputation à laquelle il parvint en effet, et que la postérité lui a confirmée.

La société aimable et douce de Pontanus devenoit tous les jours plus chère à Antoine : ce savant homme lui confioit ses secrets, lui soumettoit ses ouvrages ; et lorsque ses amis ve-

(1) Antoine Bononia, de l'ancienne maison des Beccadelli. Un frère de l'auteur de cette vie de Pontanus se propose de donner incessamment celle d'Antoine.

talens qu… …ur quelqu'objet de littéra-
même n… …oit à Pontanus.
mère … …élèbre et plus considéré, Pon-
à l'ég… …vint ni plus fier ni moins appli-
… …modestie, jointe à tant de mérite,
… …lcinius, secrétaire d'Alphonse, à lui
n… …ne partie de son emploi. Bientôt *il le* lui
…tout entier. Pontanus le remplit avec un
…ès qu'on n'obtient pas toujours de la plus
…gue expérience : le temps que ses occupa-
…ions lui laissoient, il le consacroit aux muses : ses mains, comme il le disoit, *avoient* perdu l'habitude de quitter la plume.

Parmi le grand nombre d'hommes illustres dont s'honoroit alors l'Italie, Alphonse choisit Pontanus pour précepteur de son neveu Charles de Navarre. Après la mort d'Alphonse, Charles se vit obligé de retourner en Arragon ; et Pontanus, délivré des soins de son préceptorat, s'attacha de nouveau à l'emploi qu'il avoit pris d'Ulcinius : bientôt il fut initié dans les affaires les plus importantes, et plus d'une fois la sagesse de ses conseils leva des difficultés *qu'on* croyoit insurmontables.

Ferdinand, successeur d'Alphonse, *qui* depuis long-temps connoissoit le mérite de Pontanus, le nomma son secrétaire et le chargea

l'éducation de son fils, persuadé que ce fils instruit par uu grand homme, seroit nécessairement un grand prince.

Enveloppé dans sa propre gloire, Pontanus sembloit fuir les honneurs; mais les honneurs venoient le chercher, et dès-lors il fut aisé de présager le haut point de grandeur où l'Italie le vit depuis.

Une guerre s'éleva entre Ferdinand et Jean d'Anjou. Ferdinand partit à la tête de son armée et emmena Pontanus, qui se montra tout à la fois soldat et général. On vit avec surprise un philosophe, qui jusqu'alors n'avoit cultivé que sa raison et les lettres, se distinguer dans les opérations militaires, comme si toute sa vie il eût fait le métier de la guerre. La poudre des camps et le tumulte des armes ne l'empêchèrent pas de sacrifier aux muses : il fit lui-même l'histoire de cette guerre, et l'écrivit avec autant d'élégance que d'impartialité.

L'habileté et les nouveaux talens que Pontanus avoit développés dans cette campagne, lui méritèrent toute la confiance de Ferdinand. Ce prince, de retour à Naples, le combla de bontés et d'honneurs. L'envie s'arma contre lui; elle alla même prendre des traits dans le cœur du jeune Alphonse, qui, jaloux du crédit de

son maître, fut encore assez lâche pour entreprendre de le noircir. Pontanus ne se vengea de la calomnie, qu'en s'appliquant à devenir encore plus utile à son prince et à l'Etat.

Il avoit coutume de dire qu'il n'avoit rien à craindre de ses ennemis, parce qu'il avoit un puissant défenseur.

Le roi le pressant un jour de le lui nommer : *C'est ma pauvreté*, lui dit-il avec fermeté ; *voilà le garant de mon innocence, et le témoin qui déposera toujours en ma faveur.*

Mais il est temps de parler d'une des plus brillantes époques de la vie de Pontanus. Quelque temps avant de mourir, Alphonse Ier., toujours occupé du bien des lettres, se proposa d'établir une académie dans sa capitale, et chargea Antoine de veiller à ce que ce projet fût promptement exécuté. Antoine répondit aux vues du souverain ; l'académie fut érigée : les hommes les plus illustres d'Italie s'empressèrent d'y être reçus ; et quoiqu'Antoine vécut encore, ils placèrent unanimement Pontanus à leur tête.

Parmi les statuts qu'il fit en qualité de chef de cette société, un des principaux portoit que tous les collègues prendroient un nouveau nom, qui fût plus élégant et plus convenable à des

hommes entièrement voués aux lettres. Ce fut à ce sujet qu'il prit le nom de *Jovianus*, et que Sannazar prit celui d'*Actius Syncerus*. Il s'agit ensuite de savoir comment on nommeroit la société même : on respectoit trop Platon et Aristote pour oser lui donner le nom de lycée et d'académie ; on prit le parti de l'appeller le *Portique Antonien*, du nom de son fondateur ; mais bientôt après elle ne fut plus désignée que sous celui d'*Académie de Pontanus*.

Rien n'est plus propre à exciter l'émulation et à nourrir le germe des talens que ces sortes d'établissemens littéraires ; mais il est arrivé souvent qu'une société à laquelle une première ardeur avoit donné de l'éclat, est ensuite tombée dans l'avilissement et le mépris. Cette décadence est inévitable lorsque les places faites pour décorer le mérite ne sont plus accordées qu'à la faveur ou à l'intrigue.

Marié à la philosophie, Pontanus n'avoit point encore songé à d'autres engagemens : les chaines les plus douces lui paroissoient encore trop dures ; il avoit été frappé d'un mot de Puderico, noble napolitain, qui allant aux noces d'un de ses amis, le pria de l'accompagner, *pour ne pas aller seul*, disoit-il, *aux funérailles de son ami*.

L'ennui que la solitude entraîne fit taire le sentiment d'aversion qu'il avoit pour le mariage : il craignoit, comme il le disoit lui-même, de se voir abandonné, s'il retomboit malade, aux soins d'un enfant qu'il nourrissoit. Cet enfant c'étoit lui-même.

Il épousa en 1461 une fille âgée de dix-sept ans, qui, aux avantages d'une haute naissance, de la richesse, de la jeunesse et de la beauté, réunissoit des mœurs douces et pures : elle s'appelloit Adrienne.

Pontanus en eut quatre enfans, *qui lui furent* d'autant plus chers qu'il aimoit passionnément la mère : c'est cette tendresse extrême qui lui fit imaginer un genre de poésie nouveau et tout-à-fait inconnu jusqu'à lui. Les vers qu'il fit pour Lucius Franciscus, celui de ses enfans qu'il aima le plus, nous en fourniront un exemple.

Pupe meus, pupille meus, complectere matrem,
Inque tuos propera, pupule care, sinus.
Pupe bone, en cape, care, tuas, mi pupule, mammas.
Pupule belle meus, bellule pupe meus,
Suge : canam tibi næniolam, næ nænia nonne
Nota tibi, nate, est nænia næniola ?
Pupe meus, pupille meus, næ nænia nonne
Nota tibi, nate, est nænia næniola ?

Belle meus, mellite meus, næ nænia nonne
Nota tibi, nate, est nænia næniola?
Somniculus tibi jam lassis obrepit ocellis,
Dum tibi, nate, placet nænia nota nimis.
Pupe meus, dormisce, meus, nec nænia nostro
Da noctem nato nænia somniferam.

Que d'agrémens, que de naïveté, que de mollesse dans ces vers! comme tout y caractérise un père qui, voyant son enfant se jouer et sourire sur le sein découvert de sa mère, s'abandonne tout entier aux mouvemens de la nature, balbutie, devient enfant lui-même, le caresse, l'invite à prendre la mamelle, ensuite appelle le sommeil par un murmure doux, long et uniforme, et qui, lorsque les tendres paupières de l'enfant sont fermées, privé du spectacle délicieux de ses ris et de ses mouvemens, se frappe de l'image de la mort et tremble qu'il ne se réveille plus!

Lucius, après avoir fait des progrès étonnans dans la philosophie, mourut à l'âge de vingt-neuf ans : il y en avoit déjà sept que Pontanus avoit perdu sa femme, avec laquelle il avoit vécu dans la plus parfaite union, quoique sa tendresse fût soupçonneuse et prompte à s'alarmer.

Peu de temps après la mort d'Adrienne,

Pontanus, déjà fort avancé en âge, épousa une femme de Ferrare, appellée Stella : son surnom et sa famille ne sont pas connus ; mais on sait qu'elle eut des mœurs pures, qu'elle fut attachée à ses devoirs, et qu'elle les remplit avec exactitude. Son mari l'aimoit éperdument, et voulut immortaliser son amour pour *elle* par deux livres d'élégies qui respirent la tendresse : il en eut un fils qui ne vécut que cinquante jours ; sa mère ne lui survécut pas long-temps : nouveaux sujets de larmes et de vers.

Cependant dès l'année 1463, *Pontanus* avoit été chargé des affaires les plus secrètes *et les* plus importantes du gouvernement : son élévation ne porta nulle atteinte à sa philosophie ; il étoit d'un si grand désintéressement que, lorsque ses amis le pressoient de suivre l'exemple de ses prédécesseurs, et de s'occuper enfin à augmenter et à assurer sa fortune, il leur répondoit qu'*il craignoit également l'indigence et l'opulence ;* paroles admirables dans la bouche d'un homme qui remplit une place où la cupidité n'est pas même contrainte. Ferdinand, instruit de sa modération, le nomma citoyen de Naples, lui assigna des pensions sur le trésor royal, et le revêtit de deux nouveaux emplois très-considérables.

En 1482, une guerre s'éleva entre les Vénitiens et Hercule Ier., duc de Ferrare. Les Vénitiens ne pardonnoient pas à Ferdinand d'avoir donné sa fille Eléonore en mariage à ce duc, et les préparatifs qu'ils faisoient annonçoient la violence de leur ressentiment. L'Italie entière étoit dans l'agitation : les opérations sages et politiques de Pontanus tranquillisèrent l'Italie, et la paix se fit quand tout annonçoit et respiroit la guerre.

Trois ans après, l'ambition d'Innocent VIII occasionna de nouveaux troubles. Ce pontife exigea qu'indépendamment de la haquenée dont les rois de Naples font hommage au saint-siége, Ferdinand payât des subsides que Paul II et Sixte V avoient abolis. Ferdinand les refuse, la guerre s'allume : Pontanus est chargé de la négociation, se rend à Rome, concilie les esprits et pacifie tout. Les cardinaux marquoient quelque inquiétude sur la sûreté du traité qu'on venoit de conclure : Gardons - nous bien, dit Innocent, de manquer de parole à Pontanus; est-il juste que la vérité et la bonne foi abandonnent celui qui ne les a jamais abandonnées?

A son retour de Rome, Pontanus trouva de grandes révolutions dans le ministère : Antoine Petruci, premier ministre du royaume, s'étoit

rendu coupable d'un crime de lèse-majesté : sa place fut donnée à Pontanus, qui l'occupa en philosophe dont la fortune ne sauroit changer ni les principes ni les mœurs. Le bonheur public fut le fruit de la sagesse avec laquelle il gouverna. Placez Socrate au premier rang du monde, et tous les hommes seront heureux.

Pontanus avoit donné l'exemple de toutes les vertus morales et politiques ; il voulut laisser un monument de sa piété : il fit construire un temple d'une architecture de très-bon goût, et qui se ressentoit à peine de la barbarie qui, dans ce temps-là, oppressoit encore les arts. On n'y voit pas sans respect les noms, les portraits et les épitaphes de Pontanus, de ses femmes, de ses enfans, de ses ancêtres et de ses amis. La face extérieure du temple est ornée de huit sentences, gravées sur le marbre et prises de l'antiquité. Nous en citerons ici quelques-unes.

In utraque fortuna, fortunæ ipsius memor esto.

De quelque façon que la fortune vous traite, souvenez-vous de ce qu'est la fortune.

Hominem esse se haud meminit, qui nunquam injuriarum obliviscitur.

Celui qui n'a jamais pardonné, n'a jamais senti qu'il étoit homme.

Frustrà leges prœtereunt quem non absolvit conscientia.

C'est en vain que les loix oublient celui que n'absout pas sa propre conscience.

Toutes les épitaphes qu'on y lit ont été composées par Pontanus lui-même. Il nous suffira de rapporter celle-ci :

Quid agam requiris : tabesco.
Scire quis sim cupis : fui.
Vitæ quæ fuerint condimenta rogas ;
Labor, dolor, ægritudo, luctus ;
Servire superbis dominis ;
Jugum ferre superstitionis ;
Quos caros habeas sepelire ;
Patriæ videre excidium.
Uxorias molestias nunquam sensi (1).

Petro Compatri, viro officiosissimo, Pontanus posuit, constantem ob amicitiam, ann. LIII. MDI. XV. KAL. DEC.

(1) Veux-tu savoir ce que je fais? Je tombe en poussière. Qui je suis? Je fus. Quels ont été les assaisonne-

Pontanus assigna, pour l'entretien du monument qu'il avoit fait construire, 270 écus d'or de revenu, sur lesquels il voulut qu'on en prélevât 36 tous les ans pour doter de pauvres filles.

Tendre une main secourable à la foiblesse, et sauver ce que le sexe doit avoir de plus cher, l'innocence et la réputation, c'est, *disoit-il*, l'acte le plus agréable aux yeux de la Divinité, et le meilleur exemple qu'on puisse donner aux hommes. Mais les intentions de Pontanus ne furent pas long-temps remplies: *le monument* de sa religion et de sa bienfaisance fut *négligé* et abandonné jusqu'en 1759, où Charles de Bourbon, actuellement roi d'Espagne, fondateur ou restaurateur de tout ce qu'il y a aujourd'hui de grand et d'utile dans le royaume de Naples, rendit à cet édifice son ancienne splendeur.

En 1494 Ferdinand mourut, et son fils Alphonse, duc de Calabre, monta sur le trône.

mens de ma vie? Le travail, la douleur, le chagrin, les larmes, servir sous des maîtres insolens, porter le joug de la superstition, ensevelir les personnes qui m'étoient les plus chères, et voir la ruine de ma patrie. Je n'éprouvai jamais les peines du mariage.

Le

Le roi de Naples perdit les sentimens de jalousie que le duc de Calabre avoit eus contre Pontanus : il le combla d'honneurs, lui confia toute son autorité, et lui fit ériger une statue de bronze dans un de ses palais : *Je ne puis trop l'honorer*, disoit-il, *c'est un grand homme, et il fut mon maître*. Frédéric, frère d'Alphonse, étoit, comme lui, pénétré d'admiration pour les grands talens et les vertus de Pontanus. Un jour le conseil étoit assemblé ; Pontanus entre ; Frédéric se lève par respect : *Silence*, dit-il, *voici notre maître.*

Pontanus étoit au comble de la gloire ; il jouissoit du premier rang dans la littérature ; dans l'Etat, il ne voyoit au-dessus de lui que la couronne. Heureux si la mort eût alors terminé sa carrière ! Le tableau de ses vertus va s'effacer : un crime va détruire l'ouvrage de soixante ans de travaux glorieux et utiles.

Alphonse, las de porter la couronne, la cède à son fils Ferdinand II. Ce nouveau monarque confirme à Pontanus ses honneurs et ses dignités : mais à peine est-il assis sur le trône, que Charles VIII, roi de France, entre en Italie, le chasse de ses Etats, s'avance vers la capitale et la somme de se rendre. Pontanus en livre les clefs; et chargé de haranguer le nouveau roi dans

la cérémonie de son couronnement, il emploie son éloquence à flatter lâchement le conquérant qui subjuguoit sa patrie, et à charger d'outrages les rois ses maîtres et ses bienfaiteurs; action basse, indigne, abominable, que rien ne peut justifier, parce que rien ne peut dispenser l'homme de la reconnoissance, ni le sujet du respect et de la fidélité qu'il doit à son souverain.

Cependant quelques princes de l'Europe, alarmés de l'entreprise de Charles, se liguent et parviennent à chasser les Français du royaume de Naples. Ferdinand rentre dans ses Etats, et ce monarque généreux se borne à dépouiller Pontanus de ses charges. Il faut avouer que Pontanus supporta sa disgrace comme s'il ne l'eût pas méritée; la prospérité n'avoit point enivré son ame; les revers ne l'abattirent pas; jamais même il ne montra plus de contentement et de gaieté que depuis qu'il fut éloigné du commerce des souverains, du faste des cours et du tourbillon des affaires. *Je ne vis donc plus*, disoit-il, *pour les rois, mais pour moi-même; enfin je dispose de ma pensée. Hommes ambitieux, connoissez le véritable bonheur: il consiste uniquement à jouir de son ame, c'est-à-dire, du commerce des immortels.* Sa

philosophie n'étoit pas de spéculation ; quelque temps après sa disgrace, Louis XII s'empara du royaume de Naples, et lui offrit les premières charges de l'Etat. Pontanus répondit que le ciel avoit pourvu à sa fortune, qu'il ne cherchoit pas à rendre sa vieillesse plus riche, mais plus occupée. C'est dans sa retraite qu'il composa cette foule d'ouvrages qu'il nous a laissés en prose et en vers ; il y vécut l'espace de huit années, dont il partagea tous les instans entre la philosophie et l'amitié. Il mourut enfin en 1505, âgé de soixante-dix-sept ans, regretté de ses amis, des gens de lettres et du public. Quelques momens avant de mourir, il donna à Jérôme de Borgia, son disciple, cette épitaphe, qu'il lui recommanda de faire graver sur son tombeau, et qu'on y voit encore aujourd'hui.

Vivus domum hanc mihi paravi, in qua quiescerem mortuus; noli, obsecro, injuriam mortuo facere, vivens quam fecerim nomini : sum etenim Joannes Jovianus Pontanus, quem amaverunt bonæ musæ, suspexerunt viri probi, honestaverunt reges Domini. Scis jam qui sim aut qui potiùs fuerim. Ego vero te, hos-

pes, noscere in tenebris nequeo, sed te ipsum ut noscas rogo. Vale.

« J'ai préparé pendant ma vie cette maison
» pour l'habiter après ma mort ; n'ou-
» tragez point celui qui n'a outragé per-
» sonne : je suis J. J. Pontanus, que les
» muses ont chéri, que les gens de bien
» ont respecté, et que les rois ont honoré.
» Tu sais qui je suis, ou plutôt qui je fus.
» Habitant du séjour des ombres, je ne puis
» te connoître, mais connois-toi *toi-même* ».

Pontanus étoit d'une taille ordinaire et bien prise ; il avoit la tête chauve, le front large, les sourcils bas, le nez aquilin, les yeux bleus, le menton un peu alongé, le col élevé, la bouche petite et la démarche noble : c'est ainsi qu'il se dépeint lui-même ; sa physionomie avoit quelque chose d'austère, qu'il tempéroit par la politesse de ses manières, et par l'agrément de sa conversation. Jamais homme ne s'est énoncé avec plus d'éloquence et de grace : peu de politiques et de négociateurs ont été aussi profonds et aussi habiles. Ses mœurs étoient pures et sa religion solide : il étoit juste, tempérant, frugal ; mais ces belles qualités furent ternies par

plus d'un vice. Pontanus étoit caustique, médisant, et d'une ambition démesurée : d'ailleurs sa perfidie envers son souverain est une tache que toutes ses vertus ne peuvent effacer.

Il ne nous reste plus qu'à dire un mot de ses ouvrages. Pontanus étoit tout à la fois un très-bel esprit, un grand littérateur et un vrai philosophe. La plupart de ses écrits roulent sur des sujets de morale, et sont tous remplis de maximes saines et de réflexions profondes et judicieuses. Son histoire de la guerre de Naples est un chef-d'œuvre, et suffiroit pour l'immortaliser. Sa latinité est toujours pure, toujours élégante, et son style est plein de douceur, de noblesse et d'harmonie. Quant à ses ouvrages de poésie, on retrouve dans ses hendecasyllabes les graces piquantes et naïves de Catulle ; ses élégies respirent le sentiment ; et dans ses *Météores* et son *Uranie*, c'est la philosophie elle-même parée de tous les charmes de la poésie. Pontanus ne se borna pas à enrichir la république des lettres de ses propres ouvrages ; nous devons à ses recherches tout ce que Tibérius Donatus, ancien grammairien, a composé sur les œuvres de Virgile, ainsi que la grammaire de Q. Rhemnius Palæmon. Un des plus grands services qu'il ait rendus à la littérature, c'est

d'avoir corrigé et restauré le seul exemplaire qui fût resté des poésies de Catulle; en un mot, rien n'a manqué à la gloire littéraire de Pontanus; ses ouvrages excitèrent l'envie, et ils en ont triomphé. Il avoit annoncé lui-même son immortalité: *La renommée*, dit-il dans son Uranie, *assise en habit de fête sur mon tombeau, portera chez tous les peuples et dans tous les âges mon nom et ma gloire: la postérité la plus reculée parlera de Pontanus et honorera sa mémoire.*

Jusqu'à présent nous ne connoissions en quelque sorte de J. J. Pontanus que les ouvrages qu'il nous a laissés; les détails de sa vie étoient ignorés: le père Robert de Sarno les a fait connoître le premier, et son travail est à tous égards digne d'éloges. Nous désirerions seulement que sa latinité fût moins laborieuse, moins affectée, en un mot, plus conforme à celle du savant homme dont il a donné l'histoire.

S.

TRADUCTION D'UNE LETTRE DE M. LE COMTE ALGAROTTI SUR LES CONNOISSANCES MILITAIRES DE VIRGILE.

LUCAIN a chanté les exploits des plus grands capitaines qui aient jamais été; il a mis en vers une bonne partie des commentaires de César. Il ne faut donc pas être surpris de trouver dans son poëme historique le beau plan de la guerre contre Afranius et Petreïus, ainsi que les savantes précautions que César prit à la journée de Pharsale contre la cavalerie de Pompée.

Lucain est un peintre de portraits; il a peint de beaux visages, parce qu'il les avoit devant les yeux: mais Homère a puisé toutes ses richesses dans son imagination; les figures qu'il a tracées, il les a embellies; il les a, en quelque sorte, créées; pour embellir ainsi les objets sans les dénaturer, que de connoissances ne devoit-il pas posséder! Nous ne nous arrêterons ici

qu'à celles qu'il eut dans l'art militaire. C'est le poëme d'Homère, qui donna à Philippe l'idée de la Phalange Macédonienne, de cette troupe formidable qui vainquit tant de peuples, et qui ne céda qu'à la légion romaine. Tout le monde sait qu'Homère fut, pour ainsi dire, le compagnon et le guide d'Alexandre dans *la* conquête de l'Asie.

Peut-être dira-t-on que l'enthousiasme a fait voir plus d'une fois dans les ouvrages de ce poëte des choses qui réellement n'y sont pas, et que la seule prévention a pu *lui distribuer* cette nouvelle espèce de gloire; mais se refusera-t-on au témoignage des guerriers eux-mêmes? Le maréchal de Puységur n'hésite pas de placer Homère au nombre des écrivains militaires. Parmi plusieurs autres remarques qu'il fait à l'avantage de notre poëte, il observe qu'Homère regarde avec raison le silence que gardoit dans sa marche l'armée grecque, comme un signe carastéristique de la discipline militaire; tandis que le tumulte et la confusion régnoient parmi les troupes indisciplinées de l'Asie. Il le loue d'avoir connu la force des rangs serrés, où les piques se soutiennent, les casques se touchent et les boucliers portent sur les boucliers. Il observe la division qu'Achille avoit faite de

ses soldats en différentes troupes de cinq cents hommes chacune, comme la cohorte des Romains et le bataillon des modernes. Il admire le camp que Nestor fit entourer d'un fossé profond, et fortifier d'un retranchement flanqué de tours, pour mettre l'armée et les vaisseaux à couvert des sorties des Troyens. Enfin il trouve qu'Homère parle trop bien de l'art militaire pour n'avoir pas été guerrier lui-même.

Lorsque je lus ces observations du maréchal de Puységur sur les connoissances militaires d'Homère, je crus qu'il parleroit aussi de Virgile; mais je fus fort étonné de voir qu'il n'en disoit pas un mot. Cependant il y a beaucoup d'endroits dans l'Enéïde où Virgile paroît très-versé dans l'art de la guerre; et s'il est au-dessous de son modèle du côté de la poésie et de l'invention, il ne lui est guère inférieur pour les connoissances dont il a enrichi son poëme.

Lorsqu'Enée, débarqué sur le rivage d'Italie, quitte son armée pour aller solliciter des secours contre ses ennemis, il la laisse dans un camp fortifié selon les règles de l'art. D'un côte, il étoit défendu par le Tibre; de l'autre, il étoit couvert d'un fossé et d'un retranchement flan-

qué de tours (1). Près du camp, Enée s'étoit emparé d'une hauteur où il avoit placé une tour de bois. C'étoit une sorte de poste avancé qui défendoit le camp, dominoit la campagne, et d'où l'on pouvoit avertir facilement de l'arrivée des ennemis (2).

Les Troyens avoient ordre de se tenir dans leurs retranchemens, toujours sur la défensive, et de ne point s'exposer en rase campagne, jusqu'à l'arrivée d'Enée et des secours qu'il devoit amener. Y avoit-il de parti plus sage à prendre (3) ?

Turnus au contraire cherche à profiter de l'absence d'Enée, et veut assaillir les Troyens (4). Il fait lancer des torches ardentes et des matières embrasées sur les vaisseaux troyens (5). Cette opération consume une bonne partie du jour; l'attaque du camp est remise au lendemain matin. Turnus fait les préparatifs nécessaires, et distribue ses troupes. Il place devant

(1) Lib. 9, v. 468, et seq.
(2) Ibid, v. 530.
(3) Ibid, v. 40.
(4) Ibid, v. 6, et seq.
(5) Ibid, v. 69, et seq.

les portes des piquets de cavalerie commandés par Messape, avec ordre d'allumer de grands feux pour découvrir les manœvres de l'ennemi. Derrière cette troupe étoient quatorze compagnies de cent fantassins chacune, qui devoient se relever, faire la ronde, être alertes toute la nuit en avant de l'armée latine (1). Les Troyens, de leur côté, disposent tout pour la défense, fortifient les portes et pratiquent des communications parmi les différens ouvrages du camp (2). Le jour paroît, Turnus donne le signal pour l'assaut. Les Latins, à couvert sous leurs boucliers, travaillent à combler les fossés et à ouvrir une partie du retranchement; d'autres tentent de les franchir dans les endroits où ils sont dégarnis de troupes : mais les uns et les autres, repoussés par les efforts des Troyens, s'éloignent de leur camp et font pleuvoir une grêle de traits sur leurs retranchemens, pour recommencer ensuite l'attaque avec plus de succès, lorsque le nombre des soldats qui les défendent sera diminué. Mais l'attaque principale, celle où Turnus commande en personne, se fait au poste avancé où s'élève une haute tour. Ce

(1) Lib. 9, v. 156, et seq.
(2) Ibid, v. 168, et seq.

prince y jette une torche ardente; la flamme gagne, le vent (1) en augmente les progrès; les guerriers qui la défendent se retirent avec précipitation dans la partie que le feu n'a pas encore entamée; ils se pressent, ils s'entassent les uns sur les autres; la tour s'écroule avec fracas, et ses défenseurs sont ensevelis sous ses débris enflammés.

Les Troyens, pour réparer une si grande perte par une action décisive, font une sortie et mettent les Latins en déroute. Turnus accourt pour profiter de l'avantage que lui donne l'ennemi en s'exposant en rase campagne; il rallie les Latins, met en fuite ses ennemis, les poursuit l'épée dans les reins, et emporté par son ardeur, il entre avec eux dans leur camp: là il fait des prodiges de valeur et se jette ensuite dans le Tibre (2). C'est ainsi que Rodomont, dans l'Arioste, se trouve enfermé dans la ville de Paris, s'y défend seul contre tous, se jette ensuite dans la Seine qu'il passe à la nage, au travers d'une grêle de traits.

C'en étoit fait des Troyens, remarque Virgile, si Turnus avoit eu la tête assez froide pour

(1) Lib 9, v. 503, et seq.; 530, et seq.

(2) Ibid, v. 683, et seq.; 717, et seq.; 727, et seq.

mettre un frein à sa valeur et pour introduire ses guerriers dans le camp des Troyens (1).

Sur ces entrefaites, Enée arrive avec une flotte; il amène de nouveaux secours, et surtout beaucoup de chevaux, dont son armée avoit grand besoin : il fait son débarquement, et change bientôt la face de la guerre, qui, de défensive qu'elle étoit, devient offensive de la part des Troyens. Ils ne se tiennent plus enfermés dans leurs retranchemens : ils en sortent; ils s'étendent dans la campagne, et se mettent en marche pour venir assiéger la capitale du roi Latin. L'ordre de la marche convient à la nature des lieux où elle doit se faire. L'espace qui s'étend depuis le camp troyen jusqu'à la cité des Latins est moitié plaine, moitié montagne. Enée à la tête de l'infanterie, passe sur les hauteurs, la cavalerie le côtoye dans la plaine, s'étend dans la campagne, et guette l'ennemi (2).

Turnus lui-même, avec son infanterie, va au-devant d'Enée, et comme il connoît mieux le pays, il pense à occuper, dans les bois, certains passages où Enée devoit s'engager, à se

(1) Lib. 9, v. 757, et seq.

(2) Lib. 11, v. 511, et seq.

rendre maître des hauteurs, à le combattre enfin et à le vaincre, à la faveur du terrain : en même temps il ordonne à Camille, à Messape et aux autres chefs de la cavalerie, de marcher dans la plaine, d'aller à la rencontre des cavaliers troyens, et d'en soutenir l'effort pendant qu'il sera aux prises avec Enée (1).

Les deux corps se rencontrent dans la plaine, rangés de côté et d'autre par escadrons. Arrivés à la portée de l'arc, ils se lancent des traits, et après quelques escarmouches, pendant lesquelles ils perdent et gagnent alternativement du terrain, ils en viennent aux mains; le combat est opiniâtre. Virgile le peint avec les couleurs les plus fortes, tandis qu'Homère ne décrit dans son poëme que des combats de chars ou d'infanterie.

Camille est tuée; la troupe qu'elle commandoit lâche le pied, et entraîne dans sa fuite le reste de la cavalerie. Les Troyens poursuivent l'ennemi jusques sous les murs de la ville. Turnus apprend cette nouvelle; il craint d'être pris en queue, et coupé par la cavalerie troyenne; il prend le parti de se retirer. Enée marche sans obstacle dans les défilés, d'où la crainte avoit

(1) Lib. 11, v. 515, et seq.

délogé l'ennemi. Il apperçoit de la hauteur sa cavalerie victorieuse de celle des ennemis : il arrive le soir devant la ville, presqu'en même temps que Turnus ; il y trace et fortifie son camp, d'où il sort ensuite pour combattre Turnus dans un combat singulier qui termine la guerre et le poëme (1).

C'est ainsi que Virgile a su imaginer le plan d'une guerre défensive et offensive. Par-tout il fait éclater ses connoissances militaires, soit qu'il s'agisse d'asseoir un camp, soit qu'il faille l'attaquer ou le défendre ; il sait aussi bien faire marcher une armée que la mettre en ordre de bataille, et il place avec art les corps qu'il commande dans les lieux où ils ont plus d'avantage.

Au reste, il n'est pas étonnant qu'il fût initié dans les secrets de l'art militaire. La plupart de ses amis, Pollion, Varus, Mécène, étoient guerriers, et Horace lui-même pouvoit entrer dans son conseil de guerre,

Militiæ quamquam piger et malus.

Outre cela le métier des armes étoit celui des

(1) Lib. 11, v. 517, et seq.

Romains ; ils s'y exerçoient ; ils en raisonnoient sans cesse, et l'on devoit parler de guerre à Rome comme on parle de commerce en Hollande, de théâtre à Paris et de politique à Londres.

Ce qu'il y a de plus étonnant, c'est que cette partie des connoissances de Virgile n'ait attiré l'attention et mérité les éloges d'aucun de ses admirateurs. On pourroit, ce me semble, en citer plus d'une raison. Homère est le dieu des écrivains. L'Illiade fut le premier livre que lurent les Grecs : elle fut en vénération dès les temps même que nous apppellons anciens ; elle faisoit autorité en toute matière, et les vers de ce poëme étoient comme autant d'oracles. Voilà pourquoi les anciens écrivains militaires l'ont cité si souvent, et comment il a acquis tant de réputation du côté de la science militaire.

Virgile au contraire a écrit dans un temps où les livres étoient fort multipliés. Les bibliothèques, qui faisoient dès-lors une partie du luxe des grands, celle des Ptolomée sur-tout, avec laquelle aucune des nôtres ne peut entrer en parallèle malgré la fécondité de la presse, en sont une preuve incontestable.

La science de Virgile étant donc plus commune, ne devoit pas frapper aussi vivement les regards

regards de ses lecteurs ; d'ailleurs ses commentateurs cherchèrent toute autre chose dans ses vers que sa doctrine militaire, et quand ils l'y auroient cherchée, il ne leur étoit pas si facile de l'y trouver. Le poëte traite cet art en maître, sans affectation et sans parade, avec autant de liberté que de délicatesse ; tandis que ses scoliastes, nourris dans l'ombre des écoles, ne connoissoient d'autres guerres que celle de la plume, et ne savoient s'escrimer que sur le papier.

A.

MIRZA,

HISTOIRE ORIENTALE (1).

DANS la chronique de Perse, pour l'année 530 de l'Hégire, voici ce qui est écrit, au sujet de la lettre de l'Iman Cosrou :

Il a plu à notre puissant souverain Abbas-Carascan, duquel les rois de la terre reçoivent leur puissance et leur gloire, de donner à son serviteur Mirza le gouvernement de la province de Tauris. Mirza avoit mérité la faveur du prince, par les vertus qui en éloignent ordinairement. Il avoit l'ame douce et les mœurs austères, de grands talens et une profonde modestie; il n'avoit jamais flatté ni la passion de son maître, ni l'orgueil de ses favoris. Abbas voulut l'homme de son peuple, et non l'homme de ses ministres. Mirza reçut cette dignité avec respect;

(1) Ce conte moral est tiré de l'*Aventurier* (the Adventurer), ouvrage qui a paru en feuilles périodiques, et dont l'auteur est M. Hawkesworth, connu en Angleterre par d'autres ouvrages estimés.

mais plus effrayé des devoirs qu'elle lui imposoit que de l'éclat qu'il en recevoit, il se regarda comme chargé du bonheur des peuples qui lui étoient confiés, et crut qu'il feroit respecter d'autant plus l'autorité souveraine qu'il la rendroit plus douce et plus légère. Il tint la balance de la justice avec une impartialité rigoureuse; il secourut les malheureux, protégea les foibles, encouragea les savans, honora les hommes de bien et récompensa les industrieux. Mirza répandoit le bonheur et la paix sur tout ce qui l'environnoit; sa présence inspiroit le respect et l'amour; toutes les bouches bénissoient son nom; les pères demandoient au ciel ses faveurs pour Mirza, avant de les implorer pour leurs enfans. Mais on remarquoit qu'il ne jouissoit pas du bonheur qu'il donnoit; il étoit devenu rêveur et mélancolique; tous les momens qu'il déroboit aux affaires, il les passoit dans la plus profonde solitude; et lorsqu'il sortoit de son palais, sa démarche étoit lente, sa physionomie triste, ses regards toujours fixés vers la terre. Bientôt il ne s'occupa plus qu'avec répugnance des affaires publiques, et il prit enfin le parti de se débarrasser d'un fardeau qui opprimoit son ame.

Il obtint la permission de s'approcher du

trône; et Abbas lui ayant demandé le sujet de sa requête, Mirza lui répondit en se prosternant : Puisse le maître du monde pardonner à l'esclave qu'il a honoré, si je prends la liberté de remettre aux pieds de mon maître les faveurs dont sa clémence m'a comblé. Tu m'as donné le gouvernement d'un pays aussi fertile que les jardins de Damas, et d'une ville dont la gloire efface celle de toutes les villes, excepté de celle qui réfléchit la splendeur de ta présence : mais la vie la plus longue est un espace à peine suffisant pour se préparer à la mort. Tout autre soin est vain et frivole, comme les travaux de la fourmi, qui sont détruits par les pas du voyageur : toute jouissance est superficielle et fugitive, comme les couleurs de l'arc qui brille dans l'intervalle de la tempête. Permets donc que je me prépare aux approches de l'éternité, que je livre mon ame à la méditation, que j'étudie dans la solitude et le silence les mystères de la religion, que j'oublie le monde et que le monde m'oublie, jusqu'au moment où tombera le voile de l'éternité et où je comparoîtrai à la face du Tout-Puissant. Alors Mirza se prosterna le visage contre terre et attendit en silence la réponse du prince.

Abbas trembla au discours de Mirza, sur

ce trône au pied duquel tremblent les grands de la terre. Il jetta des regards inquiets sur ses courtisans ; mais la pâleur étoit répandue sur tous les visages, et tous les yeux étoient attachés sur la terre ; personne n'osoit ouvrir la bouche. Enfin Abbas, après avoir gardé le silence pendant près d'une heure, le rompit par ces mots :

«Mirza, tes paroles ont fait descendre la terreur et le doute dans mon ame ; je me sens saisi d'une frayeur soudaine, comme un homme qui s'apperçoit qu'il est sur le bord d'un précipice vers lequel il se sent poussé par une force secrète et invincible ; je ne sais encore cependant si mon danger est un songe ou une réalité. Je ne suis, comme toi, qu'un reptile sur la terre : ma vie n'est qu'un moment ; et l'éternité, dans laquelle les jours, les années et les siècles ne sont rien, l'éternité est devant moi : à peine ai-je le temps de m'y préparer. Mais par qui les fidèles seront-ils donc gouvernés ? Sera-ce par ceux qui ne craignent pas le jugement du ciel ? par ceux dont la vie est plongée dans les voluptés, et qui ont oublié qu'ils devoient mourir ? La cellule du derviche seroit-elle donc la seule porte du paradis ? La vie du derviche n'est pas pos-

sible à tous les hommes, elle ne peut donc être un devoir pour tous les hommes. Mirza, va à la maison qui est destinée à ta résidence dans cette ville; je méditerai sur l'objet de ta demande. Puisse celui qui éclaire l'esprit des humbles, me mettre en état de connoître la vérité et de me décider avec sagesse!

Mirza sortit; et le troisième jour suivant, n'ayant reçu aucun ordre d'Abbas, il demanda une nouvelle audience. Il se présenta au pied du trône d'un air plus gai, et ayant tiré une lettre de son sein, il la baisa et la présenta de la main droite à l'empereur. Seigneur, dit Mirza, cette lettre que j'ai reçue de l'iman Cosrou, que tu vois devant toi, m'a enseigné la manière dont il faut jouir de la vie et se préparer à la mort. J'ose maintenant regarder le passé avec plaisir et l'avenir avec espérance. Je me réjouirai d'être l'ombre de ta puissance à Tauris, et de garder ces mêmes honneurs que je m'empressois il y a trois jours de remettre à tes pieds. L'empereur, qui avoit écouté Mirza avec un mélange de surprise et de curiosité, remit la lettre à Cosrou et lui ordonna de la lire. Les yeux de toute la cour se tournèrent à la fois sur le sage vieillard, dont le visage se couvrit

d'une modeste rougeur, et ce ne fut pas sans quelqu'embarras qu'il lut ces mots:

A Mirza, que la sagesse d'Abbas, notre puissant seigneur, a honoré du commandement, puisse le ciel accorder ses bénédictions!

Quand j'ai entendu la résolution que tu as prise de priver la province de Tauris des bienfaits de ton gouvernement, mon cœur s'est senti percer des traits de l'affliction, et mes yeux se sont couverts du nuage de la douleur. Mais qui ose parler devant l'empereur, lorsqu'il est troublé par la tristesse? qui ose se vanter de ses lumières, lorsque son maître est embarrassé dans le doute? Je veux te raconter les événemens de ma jeunesse; tu les as rappellés à ma mémoire. Puisse le prophète multiplier pour toi les vérités que j'ai apprises de ma propre expérience!

J'étudiai sous le médecin Aluzar, et je fis de bonne heure d'assez grands progrès dans son art. J'indiquois à ceux que la maladie avoit surpris, les plantes que le soleil avoit impregnées de l'esprit de santé : mais les scènes de douleur, de langueur et de mort qui s'offroient per-

pétuellement à moi, me firent trembler aussi pour moi-même. Je voyois sans cesse le tombeau ouvert à mes pieds. Je me déterminai donc à ne plus m'occuper que des choses qui sont au-delà du tombeau, et à mépriser toutes les acquisitions que je ne pouvois pas conserver. Je m'imaginai que, comme il n'y avoit de mérite que dans la pauvreté volontaire et dans le silence de la méditation, ceux qui désiroient de l'argent n'étoient pas les objets vraiment dignes de charité, et que ceux qui en étoient dignes devoient mépriser l'argent. En conséquence j'ensevelis mon argent dans la terre, et renonçant à la société, j'errai dans les déserts et dans les forêts. Je me retirois dans une grotte que j'avois trouvée sur le penchant d'une colline. Je buvois l'eau qui sortoit du rocher et je mangeois les fruits et les herbes que je pouvois trouver. Pour rendre ma vie plus austère, je veillois souvent toute la nuit à l'entrée de ma caverne, la face collée contre terre, m'abandonnant aux secrètes influences du prophète, et attendant les illuminations d'en haut. Un matin, après une de ces veilles nocturnes, comme je commençois à appercevoir l'horizon se colorer à l'approche du soleil, je sentis le sommeil descendre sur mes yeux avec une force invincible : je ne pus

y résister. Je songeai que je restois assis à l'entrée de ma grotte, que l'aurore brilloit déjà, et qu'au moment où je recevois les premiers rayons du jour, un corps opaque vint l'intercepter. Je vis que ce corps étoit en mouvement; et comme il s'agrandissoit en s'approchant, je découvris que c'étoit un grand aigle. J'attachai constamment mes yeux sur cet oiseau qui s'abaissa enfin à une petite distance de moi, sur un endroit où j'apperçus un renard qui paroissoit avoir les deux jambes de devant rompues. L'aigle laissa devant le renard un morceau de chevreau qu'il avoit apporté dans ses serres, et disparut. Je me réveillai; je me prosternai le front contre terre, et je remerciai le prophète des instructions du matin. En réfléchissant sur mon songe, je me dis à moi-même : Cosrou, tu as bien fait de renoncer au tumulte, aux affaires, aux vanités de cette vie; mais tu n'as encore rempli qu'une partie de ton devoir : tu es sans cesse occupé des soins de ta subsistance; ton ame n'est pas encore dans le repos parfait de la dévotion; ta confiance dans la Providence n'est pas encore entière. Qu'est-ce que ta vision t'a enseigné? Si tu as vu un aigle envoyé par le ciel pour nourrir un renard estropié, la main de Dieu ne saura-t-elle pas t'envoyer aussi ta

nourriture, quand ce sera la dévotion seule qui t'empêchera de te la procurer toi-même? Je comptai alors avec tant de confiance sur les secours miraculeux du ciel, que je négligeai de sortir pour chercher des alimens, dont le besoin se faisoit cependant sentir en moi si vivement, qu'il m'étoit impossible de m'occuper d'autre chose: je m'efforçai de vaincre cette impatience, et je persistai constamment dans ma résolution; mais je sentis à la fin la vue me manquer, mes genoux trembler et plier sous moi: je m'étendis sur le dos, et j'espérai que cette foiblesse augmenteroit bientôt jusqu'à l'insensibilité: je fus tout-à-coup frappé de la voix d'un être invisible qui me fit entendre ces mots: Je suis l'ange que le Tout-Puissant a chargé de veiller sur les pensées de ton cœur, que je viens maintenant réprouver de la part de Dieu; tandis que tu t'efforçois de porter la sagesse au-delà des bornes que la révélation t'a prescrites, ta folie a perverti l'instruction que le ciel a daigné te donner. Es-tu hors d'état de chercher ta subsistance, comme le renard que tu as vu? N'as-tu pas plutôt les forces de l'aigle? Lève-toi, et que l'aigle soit l'objet de ton émulation: va au secours de la douleur et de la maladie, et porte-leur le calme et la santé. La vertu n'est pas dans le repos, mais

dans l'action. Si tu fais du bien à l'homme pour marquer ton amour pour ton Dieu, ta vertu s'élevera, et de morale deviendra divine : le bonheur, qui est l'apanage du paradis, sera ta récompense sur la terre.

Ces paroles me frappèrent comme un coup de foudre qui auroit abîmé une montagne sous mes pieds. Je m'humiliai dans la poussière : je retournai à la ville ; je retrouvai mon trésor où je l'avois enterré ; je fus libéral et je devins riche. L'habileté que j'avois acquise dans l'art de rendre la santé au corps, m'apprit souvent aussi à guérir les maladies de l'ame. J'endossai les vêtemens sacrés ; ma réputation s'accrut au-delà de ce que je méritois, et l'Empereur daigna m'appeller à sa cour. Ne sois donc pas offensé de ce que je te dis : je ne me vante point des lumières que je n'ai pas reçues. Semblable aux sables du désert, qui boivent les gouttes de la pluie et la rosée du matin, moi qui ne suis que poussière, je m'abreuve des instructions du prophète. Crois donc que c'est lui-même qui te dit que toute connoissance est frivole qui se termine à toi-même, et que toute vertu est fausse qui n'est utile qu'à toi : les lumières ne sont pas le produit de la seule méditation, et la sagesse

n'est pas le fruit de la solitude ; lorsque les portes du paradis s'ouvriront devant toi, ton ame sera éclairée en un instant. Ici tu ne fais qu'entasser erreurs sur erreurs ; là tu éleveras des vérités sur des vérités. Attends donc cette vision glorieuse, et en même temps imite l'aigle. Tout ce que tu peux, tu le dois. Quoique le Tout-Puissant puisse seul donner sa vertu, cependant tu peux exciter à la bienfaisance ceux même qui n'ont d'autre motif que l'intérêt personnel. Tu ne peux pas produire le principe ; mais tu peux encourager la pratique. Le soulagement du pauvre est égal, soit qu'il le reçoive de l'ostentation ou de la charité, et l'effet de l'exemple est le même, soit qu'il ait pour but d'obtenir la faveur de Dieu ou celle de l'homme. Que ta vertu se répande au-dehors, et si tu crois avec soumission, tu recevras ta récompense d'en haut. Adieu, puisse le sourire de celui qui réside dans les cieux des cieux luire sur toi ; et puisses-tu voir le bonheur écrit à côté de ton nom dans le livre de ses volontés !

L'empereur, ainsi que Mirza, avoit senti ses doutes se dissiper à la lecture de cette lettre, comme le brouillard du matin se fond à la lumière du soleil. Il jetta un regard de bonté et

de satisfaction sur le sage Cosrou, envoya Mirza à son gouvernement, et voulut que cet événement fût conservé pour apprendre à la postérité qu'il n'y a point de vie agréable à Dieu, que celle qui est utile aux hommes.

S.

MÉMOIRE
SUR LES DANSES CHINOISES,
D'APRÈS UNE TRADUCTION MANUSCRITE DE QUELQUES OUVRAGES DE CONFUCIUS.

IL s'en faut beaucoup que les arts aient aujourd'hui l'étendue, l'importance et l'énergie *qu'ils* avoient autrefois. La partie morale et politique en a entièrement disparu. La poésie chez les Grecs tenoit intimément aux loix, aux mœurs et à la religion ; aujourd'hui, pour nous servir de l'expression de Malherbe, un bon poëte n'est pas plus nécesaire à l'Etat qu'un bon joueur de quilles. La description que nous allons donner des danses chinoises nous a rappellé les danses de l'ancienne Grèce, et nous avons cru devoir faire connoître le caractère de celles-ci, avant de présenter le tableau des premières.

Nous n'avons garde de répéter tout ce qu'il a plu aux anciens d'avancer touchant l'origine de la danse. Cet exercice est vraisemblablement aussi ancien que le genre humain même ;

il est le produit nécessaire du penchant invincible qu'ont tous les hommes au mouvement et à l'imitation. Les Hébreux, à l'exemple des Egyptiens, accompagnèrent toutes les cérémonies religieuses de chants et de danses. Les Ethiopiens ne marchoient au combat qu'en dansant; et avant de lancer les flèches qu'ils portoient autour de leur tête, rangées en forme de rayons, ils prenoient un air menaçant et dansoient d'une manière qu'ils regardoient comme propre à répandre la terreur et l'épouvante dans l'ame de leurs ennemis. Les Indiens adoroient le soleil, non par des baisemens de mains, comme le pratiquoient les Grecs dans le culte qu'ils rendoient à leurs divinités, mais en se tournant du côté de l'orient et en dansant dans un profond silence, comme s'ils avoient voulu par leurs mouvemens imiter la marche apparente de cet astre. Ce fut de ces nations que la danse figurée se répandit dans la Grèce.

La danse ne dut être dans ses commencemens qu'un assemblage irrégulier et confus de pas, de sauts et d'attitudes qui n'exprimoient que d'une manière grossière la passion du danseur. Cette manière de danser, ou plutôt de sauter et de bondir, fut enfin soumise aux loix d'une cadence et d'une mesure déterminée; et

comme à la chasse, dans les jeux et dans les combats, ce sont les pieds qui sont principalement exercés, il est vraisemblable que la danse fut d'abord restreinte aux mouvemens de ces parties inférieures du corps, et qu'on ne s'occupa que long-temps après à régler les figures des bras et des mains.

La description que fait Homère de la *danse* inventée par Dédale pour la belle Ariane, et que, selon ce poëte, Vulcain avoit représentée sur le bouclier d'Achille, nous fait croire qu'alors même l'art de la danse avoit déjà fait des progrès considérables dans la Grèce. On voyoit sur ce bouclier de jeunes garçons et de jeunes filles qui dansoient en se tenant par la main. Les filles portant des vêtemens légers et des couronnes de fleurs, les garçons vêtus de tuniques resplendissantes, et ayant à leurs côtés des épées d'or suspendues à des écharpes d'argent, dansoient en rond d'un pied savant et léger, et imitoient les mouvemens d'une roue essayée par le potier; puis ils se partageoient en plusieurs files, qui bientôt après se mêloient et se confondoient les unes avec les autres. Au milieu du cercle étoient deux danseurs qui chantoient et faisoient des sauts prodigieux. Ces divers mouvemens, si propres en effet à repré-

senter

senter les détours multipliés du labyrinthe, ne supposent-ils pas que la danse étoit déjà figurée, imitative, artificielle? Le même poëte, après avoir dit, au sujet de l'arrivée d'Ulysse à la cour d'Alcinoüs, que les juges publics chargés des fêtes que le roi destinoit au fils de Laërte, s'étoient levés au nombre de neuf, et qu'ils avoient préparé une place immense dont ils avoient fait applanir le terrain, ajoute qu'un héros présenta une lyre à Demodocus, et que celui-ci se plaça au milieu d'une troupe de jeunes gens qui se mirent à danser avec tant d'agilité, qu'Ulysse ne pouvoit regarder sans étonnement la célérité brillante et presque éblouissante de leurs pas. Quoi qu'il en soit, il est incontestable qu'au temps de Platon la danse eut un caractère de noblesse, de perfection et même d'utilité qu'elle est fort éloignée d'avoir aujourd'hui; elle ne fut plus regardée comme un simple amusement; elle devint une partie considérable des cérémonies religieuses et des exercices militaires; en un mot, elle intéressa le gouvernement.

La danse moderne est en quelque sorte bornée à une certaine manière de se mouvoir; il n'en étoit pas de même de la saltation des anciens; elle formoit un troisième genre de mu-

sique, lequel, au moyen de positions, d'attitudes, de mouvemens et de gestes réglés et cadencés, exprimoit tous les objets, les passions même et les mœurs. Aussi Simonide définit-il la danse *une poésie muette.*

Les anciens, qui vouloient faire servir à l'utilité publique les délassemens ainsi que les travaux, s'apperçurent que la danse embellissoit le corps, qu'elle lui donnoit tout à la fois de la force et de la grace, qu'elle le rendoit prompt, léger et propre aux exercices de la guerre; ils virent qu'en même temps elle perfectionnoit l'ame, en mettant de la proportion, de la mesure et de l'accord dans ses mouvemens. En conséquence, ils établirent non-seulement des gymnases destinés à cet exercice, mais encore des jeux où l'on se disputoit à qui brilleroit le plus dans cet art ; et pour donner plus d'attraits et plus d'éclat à la récompense, ils voulurent que le vainqueur la reçût des mains du public.

La saltation, selon Plutarque, étoit composée de trois parties : la première étoit *le mouvement,* soit au moyen du pas, soit au moyen du saut ; la seconde étoit *la figure ;* la troisième étoit *la démonstration* ou la représentation des objets. La danse fut distinguée en

simple et en composée ; on appelloit *danse simple* celle qui n'étoit composée que des seuls mouvemens des membres, comme du saut, du changement, du croisement et du frappement des pieds, de la course en avant et en arrière, du tournoiement, du fléchissement et de la tension des jarrets, du battement des mains, de l'abaissement et de l'élévation des bras, et de différentes figures qui comprenoient non-seulement les mouvemens, mais encore les repos, comme lorsqu'on vouloit imiter quelqu'un qui dort, qui pense, qui admire, qui craint, qui observe, qui pleure, qui rit, etc. On appelloit *danse composée* celle où l'acteur ajoutoit aux mouvemens des membres, différens tours d'adresse qu'il faisoit en maniant des corbeilles, des palets, des roues, des thyrses, des lances, des épées, etc. Les maîtres de la vraie danse étoient les poëtes ; ils apprenoient eux-mêmes aux acteurs les mouvemens figurés qu'ils devoient se donner ; et nous lisons que Thespis, Pratinas, Cratinus et Phrynichus dansoient dans la représentation de leurs propres drames.

Pour mettre quelque ordre dans la courte description que nous allons tracer des différentes danses des anciens, nous suivrons la division que Platon en a faite dans ses livres

de la République ; ce philosophe les réduit à trois classes : les danses militaires, qui tendoient à rendre le corps robuste, agile et propre à tous les exercices de la guerre ; les danses domestiques, qui avoient pour objet un délassement agréable et honnête ; les danses moyennes, qui avoient lieu dans les initiations et dans les sacrifices.

Il y avoit deux sortes de danses militaires : la danse gymnopédique ou la danse des enfans, et la danse énoplienne ou la danse armée. Les Spartiates avoient imaginé la première pour éveiller le courage de leurs enfans et les conduire insensiblement à l'exercice de la danse armée. Cette danse s'exécutoit dans la place publique : elle étoit composée de deux chœurs, l'un d'hommes faits, et l'autre d'enfans ; ils étoient nuds les uns et les autres ; le chœur des enfans régloit ses mouvemens sur ceux des hommes, et ils dansoient tous ensemble en chantant les poésies de Thalès, d'Alcman et de Dionysodote.

La danse énoplienne ou pyrrique étoit dansée par de jeunes gens armés de pied en cap, qui exécutoient au son de la flûte tous les mouvemens nécessaires, soit pour l'attaque, soit pour la défense ; elle étoit composée de quatre par-

ties : la première étoit le *podisme*, lequel consistoit dans un mouvement des pieds très-fréquent et très-rapide, tel qu'il étoit nécessaire pour atteindre l'ennemi s'il fuyoit, ou pour échapper à sa poursuite s'il étoit vainqueur. La seconde partie étoit le *xiphisme ;* c'étoit une espèce de combat simulé où les danseurs imitoient tous les mouvemens du soldat, qui tantôt porte des coups, lance des traits, et tantôt cherche adroitement à les éviter. La troisième partie consistoit en des sauts fort élevés (1) que les danseurs répétoient fréquemment, pour se mettre en état de franchir au besoin les fossés et les murs. La *tetracome* formoit la quatrième et dernière partie ; c'étoit une figure quarrée qu'on exécutoit par des mouvemens tranquilles et majestueux : quelques auteurs prétendent qu'elle étoit particulière aux Athéniens; Pollux assure qu'elle étoit en usage chez les autres nations ; mais il seroit difficile de savoir si partout on l'exécutoit de même.

De tous les Grecs les Spartiates furent ceux qui cultivèrent le plus la danse pyrrique. Athénée rapporte qu'ils avoient une loi par laquelle ils étoient obligés d'y exercer les enfans dès

(1) Les Grecs l'appelloient Κῶμος.

l'âge de cinq ans. Ce peuple belliqueux retint constamment l'usage d'accompagner les danses d'hymnes et de cantiques. Tout le monde connoît celui qu'ils chantoient dans la danse appellée *trichorie* (1), parce qu'elle étoit composée de trois chœurs, l'un d'enfans, l'autre de jeunes gens, et le troisième de vieillards. Ceux-ci commençoient et disoient : *Nous fûmes vaillans autrefois. Nous le sommes aujourd'hui*, répondoit le chœur des jeunes gens. *Un jour*, répliquoit le chœur des enfans, *nous le serons encore davantage*.

Nous n'entrerons pas ici dans le détail de toutes les sortes de danses militaires qui furent en usage chez les divers peuples de l'antiquité ; il nous suffira d'observer que Saumaise a prétendu mal à propos que ces danses furent toujours exécutées avec des armes de bois, et non de fer ou d'acier. Les Lacédémoniens ne dansèrent jamais qu'avec des armes véritables ; il est vrai que les autres peuples ne se servirent dans la suite que d'instrumens de parade ; il y

(1) Cette danse, selon Plutarque, fut instituée par Lycurgue lui-même ; du reste, elle n'étoit presque pas différente de la danse gymnopédique, dont nous avons déjà parlé.

a plus : non-seulement au temps d'Athénée les danseurs de la pyrrique ne portoient, au lieu d'armes offensives, que des flacons, des thyrses ou des roseaux ; mais du vivant même d'Aristote on commençoit à se servir de thyrses au lieu de lances, et de torches allumées au lieu de dards et d'épées. C'étoit avec ces torches qu'on exécutoit la danse appellée l'*embrasement du monde*. C'est ainsi que long-temps après, le barbare Néron dansa l'*incendie de Rome*.

Nous ne dirons qu'un mot des danses d'amusement et de récréation. Les unes étoient de simples jeux, des exercices agréables qui n'avoient aucun caractère d'imitation, et dont la plupart existent encore aujourd'hui. Les autres étoient plus composées, plus agréables, plus figurées, et étoient toujours accompagnées de chants. Au nombre des premières étoient l'*ascoliasme*, qui consistoit à sauter d'un seul pied sur des outres pleines d'air ou de vin, et frottées d'huile ; la *dipodie* ou le saut à pieds joints ; la *cybestèse* ou le soubresaut, etc. Nous ne citerons des secondes que la danse du pressoir, dont on peut voir la description dans les pastorales de Longus ; et les danses ioniennes, qui dans leur établissement n'avoient rien que de décent et d'honnête, mais dont les mouvemens ne furent

ensuite employés qu'à figurer la volupté, la mollesse et la débauche. Passons aux danses religieuses.

Point de culte chez les anciens, point de fêtes, point de solemnités qui ne fussent accompagnés de chants et de danses. On ne croyoit pas qu'il fût possible de célébrer aucun mystère ni d'y être initié sans le secours de ces deux arts; en un mot, on les regardoit comme si essentiels dans ces sortes de cérémonies, que pour désigner le crime de ceux qui révéloient les mystères sacrés, on se servoit du mot χειστα, *être sorti de danse*.

La plus ancienne des danses religieuses est la danse *bachique*, qui ne fut pas seulement affectée à Bacchus, mais encore à toutes les divinités dont on célébroit la fête avec une sorte d'enthousiasme.

La danse la plus grave et la plus majestueuse fut la danse *hyporchématique*; elle s'exécutoit au son de la lyre et étoit accompagnée de chants.

La danse que Thésée institua à son retour de Crète, et qu'il dansa lui-même à la tête d'une nombreuse et brillante jeunesse, autour de l'autel d'Apollon, étoit composée de trois parties; de la *strophe*, de l'*antistrophe* et de

la *station*. Dans la première, on se mouvoit de droite à gauche ; dans la seconde, de gauche à droite ; et dans la troisième, on dansoit devant l'autel : de sorte que la *station* ne désignoit point un repos absolu, mais seulement un mouvement plus tranquille, plus grave et plus religieux. Plutarque, dans la vie de Thésée, voit dans cette danse un grand et profond mystère ; il est persuadé que par la *strophe* on désignoit le mouvement du monde d'orient en occident (1) ; par l'*antistrophe*, le mouvement des planètes du couchant au levant ; et par la *station*, la stabilité de la terre. Quoi qu'il en soit, Thésée appelle cette danse du nom de γερανος (grue), parce que les figures qui la caractérisoient, ressembloient à celles que prennent les grues dans leur vol.

Nous n'insisterons pas davantage sur l'histoire de la danse des anciens ; l'idée que nous venons d'en donner suffira sans doute pour faire sentir à nos lecteurs combien les signes, et, si l'on peut s'exprimer ainsi, les hiéroglyphes de cet art ont perdu de leur noblesse et de leur importance. La danse, bornée aujourd'hui à

(1) En effet Homère appelle l'orient la partie droite, et l'occident la partie gauche.

imiter les mouvemens d'une musique qui le plus souvent n'imite rien elle-même, exprimoit alors non-seulement les actions, mais les penchans, les habitudes, les mœurs; elle figuroit les plus grands événemens; elle formoit le corps à la force, à l'adresse, à la grace; elle réveilloit et nourrissoit dans l'ame le sentiment de la proportion et de l'harmonie; en un mot, elle embrassoit et régloit tout l'art du geste, cet art aujourd'hui si arbitraire, si incertain, si borné. M. Dacier n'avoit garde de croire que la musique et la danse s'étendissent à *tout* le corps du drame ancien; il avoue même qu'il ne comprenoit pas comment on avoit pu les associer aux actions tragiques. Cet homme, d'ailleurs très-érudit, ne faisoit pas attention que la proportion des sons et des mouvemens, qui à la rigueur constitue et la musique et la danse, régnoit même dans le simple langage du peuple, qu'il cherchoit sottement à justifier, lors même qu'il auroit dû l'admirer davantage; peuple singulier, peuple unique, qui mit du nombre et de la cadence dans toutes les sortes d'exercices et d'expressions.

Avant de parler des danses chinoises, qu'il nous soit permis de rapporter un passage de Platon, qui servira sans doute à confirmer ce

qu'on a déjà dit des rapports qui se trouvent entre les Chinois et les Egyptiens. « Chez les » Egyptiens, dit ce philosophe (1), toutes les » sortes de chants et de danses sont consacrées » aux divinités. Ils ont institué, dans certains » temps de l'année, des fêtes et des solemnités » en l'honneur des dieux, des enfans des dieux » et des génies ; ils ont réglé et prescrit les dif- » férens sacrifices qui conviennent aux diffé- » rentes divinités ; ils ont caractérisé les chants » et les danses qui devoient être employés dans » chaque sacrifice ; et ils défendent de confondre » jamais ces danses et ces chants, sous peine » d'étre éloigné pour toujours des mystères sa- » crés ».

Il seroit difficile de pouvoir dire au juste en quoi consistoient les danses des six premières familles qui ont occupé le trône depuis *Hoang-ty*. Sans le dialogue entre Confucius et *Pinmou-kia*, qui nous a été conservé, nous ne saurions rien de ce qui concerne la danse de *Ou-ouang*, cette danse fameuse qui produisit en son temps

(1) Livre 3 des Loix.

un si grand effet. Cependant on pourra se former une idée des anciennes danses par celles dont il nous reste quelque détail, et juger par-là de la nature et du caractère des autres.

Les danseurs sortoient par le côté du nord... ils représentoient en cela *Ou-ouang* qui, natif d'une des provinces septentrionales de l'empire, s'avança dans les provinces du midi, où il demeura quelque temps.

A peine avoient-ils fait quelques pas, que changeant tout à coup l'ordre dans lequel ils étoient venus, ils figuroient par leurs attitudes, leurs gestes et toutes leurs évolutions, un ordre de bataille, et combattoient en vainqueurs et en vaincus. Par-là ils représentoient *Ou-ouang*, qui livra le combat à *Tcheou-ouang*, le défit et demeura maître de l'empire, en éteignant pour toujours la dynastie des *Chang*.

Dans la troisième partie de cette danse, les danseurs s'avançoient encore plus vers le midi, pour représenter la marche de *Ou-ouang*, qui, après la mort de *Tcheou-ouang*, s'avança toujours vers le midi de l'empire, et soumit les provinces qui ne le reconnoissoient pas encore pour légitime souverain.

Dans la quatrième partie, les danseurs formoient une espèce de ligne qui étoit une re-

présentation des bornes qui furent assignées à l'empire par le vainqueur.

Dans la cinquième partie, ils représentoient *Tcheou-koung-tom* et *Chao-koung-che*, l'un à la droite et l'autre à la gauche du vainqueur, lesquels l'aidèrent par leurs conseils, leur activité et leur sage administration, à porter le pesant fardeau du gouvernement de l'empire.

Dans la sixième partie, les danseurs immobiles comme des montagnes, représentoient le respect, l'hommage et la soumission que toutes les provinces de l'empire rendirent enfin à *Ou-ouang*, en le reconnoissant pour leur maître et leur empereur. Voilà en abrégé ce que c'étoit que la danse de *Ou-ouang*.

Il y auroit encore quelques remarques à faire à cette occasion. Il est dit aussi que dans le temps que les danseurs étoient immobiles comme des montagnes, ils tenoient en main le kan. Cette attitude représentoit le repos dont le vainqueur jouit après avoir mis ordre à tout. Les gestes et les évolutions qui se faisoient après la représentation de l'action guerrière, figuroient les soins et les attentions, la vigilance et l'activité des sages ministres sur lesquels le vainqueur se déchargea du soin des affaires. Le repos que les danseurs prenoient dans le lieu

même où ils avoient dansé, représentoit la continuelle attention et les soins que prirent *Tcheou-koung-tan* et *Chao-koung-ché* pour trouver des moyens propres à procurer la tranquillité et le repos aux sujets de l'empire.

Les danseurs se partageoient aussi en deux rangs; et, sans quitter leurs places, *ils faisoient* quantité d'évolutions. Ils représentoient par-là la force et l'habileté de *Ou-ouang;* ils figuroient les peines qu'il éprouva et les travaux qu'il entreprit pour se rendre maître de l'empire.

Sur la fin de la danse ils se séparoient précipitamment; et s'arrêtant tout à coup, ils restoient quelque temps immobiles. Ils représentoient par-là la promptitude avec laquelle toutes les provinces de l'empire furent soumises à *Ou-ouang*, et le court espace de temps pendant lequel ce vainqueur attendit leurs hommages. Enfin les danseurs se tenant debout sans faire aucun geste, représentoient *Ou-ouang* attendant que les rois voisins ou tributaires de l'empire vinssent à leur tour le reconnoître pour légitime empereur.

Tel est à peu près le sens de cette danse: danse merveilleuse qu'on ne sauroit s'empêcher d'admirer, danse instructive qui retrace à ceux qui savent l'histoire un des plus fameux évé-

nemens qui soient dans les fastes de notre empire. Celui qui la composa ne pensa pas moins à instruire la postérité qu'à faire connoître à ses contemporains quelles étoient la vertu, la sagesse et la valeur du plus grand empereur de la dynastie des *Tcheou.*

Il y a dans le *Che-king* un cantique qui a pour titre : *Ta-ming-che ;* dans ce cantique sont les paroles suivantes : *Le ciel vous regarde ; gardez-vous bien d'avoir un cœur pervers.* Ces paroles étoient chantées dans le temps que les danseurs étoient immobiles. Il y a encore dans le même cantique : *Prenez pour votre maître le sage* Tay-koung-ouang. *La réputation qu'il s'est acquise dans* Yng-yang *sera immortelle comme lui.* Ces paroles étoient chantées immédiatement avant que les danseurs reprissent leurs évolutions.

Les anciens usages se perdirent peu à peu. L'empereur *Kao-ty* voulut en faire revivre quelques-uns ; il composa le poëme *Ta-foung-che,* qu'il fit mettre en musique pour être chanté pendant les danses. *Tay-isoung* voulut aussi marcher sur les traces des anciens ; à l'exemple de *Ou-ouang* , il fit composer une musique pour être exécutée pendant le temps qu'on rangeoit l'armée en bataille. Le même *Tay-isoung*

fit composer aussi une danse guerrière, laquelle, jointe à la musique, devoit inspirer aux soldats la vertu qui fait les héros. Les livres qui traitoient des danses ont été conservés assez long-temps ; mais enfin ils ont été perdus sans espérance de pouvoir jamais les recouvrer.

Comme on trouve dans les cinq *tons* de la musique l'image des cinq élémens, de même doit-on trouver dans les danses une représentation des actions naturelles de l'homme : telles étoient celles des anciens. Les danseurs baissoient la tête, ils la levoient vers le ciel, ils alloient à droite et à gauche, ils avançoient, ils reculoient, ils s'arrêtoient, ils tournoient ; en un mot, leurs gestes et leurs attitudes, leurs évolutions, leurs regards, tout tendoit à exprimer ce qu'ils vouloient représenter. Les danses d'aujourd'hui sont bien différentes ; on se contente de suivre le mouvement de l'air que les musiciens jouent, et on appelle cela *danser.* On a oublié la vertu des anciens ; il n'est pas surprenant qu'on ait également oublié leur musique et leurs danses. La musique moderne est mauvaise; elle s'accorde avec nos danses : celles-ci ne valent pas mieux que celle-là. Dans la suite des temps on composa une musique qu'on disoit ressembler à l'ancienne *Ya-yo :* elles eurent

l'une

l'une et l'autre un même nom, mais il y avoit bien de la différence entr'elles. La musique et les danses qui vinrent après furent encore plus mauvaises, et allèrent toujours en dégénérant.

Chao est une danse, ainsi appellée d'un instrument que le danseur tenoit en main. Cet instrument avoit la figure d'un 2 de chiffre ou d'une S renversée.

Les rois de *Lou* eurent à perpétuité le privilége de sacrifier au ciel et à la terre avec les mêmes cérémonies qui se pratiquent dans l'empire par le fils du ciel lui-même dans l'enceinte du palais, de même que chez l'empereur. Les musiciens qui étoient au bas de la salle, jouoient les airs de la danse *Siang*, des danses *Kan* et *Tsi*, et de toutes les grandes danses. Les danseurs étoient au nombre de huit fois huit, et la musique étoit la même. Un si grand privilége ne fut accordé aux rois de *Lou* que pour honorer dans leurs personnes celle du grand *Tcheou-koung-tan*. Le privilége subsiste encore aujourd'hui.

Lorsqu'un roi étoit doué d'une grande vertu, qu'il étoit plein de respect et de vénération pour la religion de l'empereur, quand le temps de la maturité des fruits étoit arrivé, l'empereur faisoit faire une musique en son honneur,

pour faire connoître à tout le monde que ce roi gouvernoit bien les peuples qui étoient confiés à ses soins. Les danses qu'on faisoit à ce sujet étoient en grande quantité et duroient long-temps ; elles étoient au contraire en petite quantité et fort courtes pour les princes qui ne gouvernoient pas les peuples avec sagesse. De cette sorte on jugeoit du mérite d'un roi par les fêtes et les danses qu'on faisoit pour lui lorsqu'il venoit à la cour, aussi bien que par les noms honorables qu'on lui donnoit après sa mort.

Le ciel, en faisant naître l'homme, a jeté dans son cœur les fondemens de toutes les vertus : la musique met au grand jour ces mêmes vertus. Le métal, la pierre, les cordes, le bois sont la matière qu'on emploie pour faire les instrumens de musique ; ce qui se passe dans le cœur est le sujet sur lequel la musique s'exerce ; la voix sert pour le chant, les danses pour exercer le corps ; mais ces trois choses doivent partir du cœur, ne doivent exprimer que ce qui se passe dans l'ame, et l'exprimer de la manière la plus claire et la plus exacte, afin qu'elles puissent avoir promptement leur effet. Si l'on veut que la musique inspire la concorde et l'union, il faut qu'elle soit harmonieuse, que les danses

soient belles, et que ceux qui les exécutent montrent à l'extérieur la vertu dont ils sont animés au-dedans.

Avant que la danse commence, ceux qui doivent la former font trois pas en avant, et se mettent dans l'attitude convenable pour se concilier l'attention des spectateurs. Dans le temps que les danseurs font leurs évolutions, la musique exprime le caractère de la danse, qui dans ses commencemens doit toujours être lente; mais la danse finie, tous les musiciens jouent ensemble d'un mouvement précipité, et les danseurs se retirent en se hâtant. Cette sorte de musique et cette espèce de danse renferment plus de mystères qu'on n'en peut découvrir, lorsqu'on ne fait attention qu'à ce qu'elles ont d'extérieur.

En général, il est dit que l'ancienne musique et les anciennes danses étoient nécessaires aux hommes pour les rendre vertueux et contens, et pour leur faire remplir toutes leurs obligations.

Long-temps avant la danse, et pour préparer les spectateurs à la musique de *Ou-ouang*, on battoit le tambour, parce qu'on craignoit qu'ils ne fussent occupés dans le fond du cœur de quelque sentiment contraire à celui qu'on vouloit leur inspirer; et c'étoit par le bruit du

tambour qu'on les disposoit insensiblement à prendre les impressions convenables.

Au commencement de la danse on faisoit des gestes passionnés avec les mains et les pieds. Cela avoit particulièrement pour but d'ôter aux spectateurs la compassion qu'ils pouvoient avoir pour le triste sort de *Tcheou-ouang.*

Ou-ouang avoit coutume de rassembler tous les ans, dans un certain lieu marqué, trois sortes de vieillards; savoir, les vieillards vertueux, les vieillards savans, et ceux qui, sans avoir le degré de vertu et de science qu'avoient les premiers, avoient toujours mené une vie irréprochable; et là, en présence des rois ses tributaires, et pour leur donner l'exemple de ce qu'ils devoient faire eux-mêmes à l'égard de leurs sujets, il troussoit ses manches pour se disposer à servir les vieillards; il dépeçoit les viandes, les invitoit à manger, leur versoit à boire. Enfin revêtu de la dignité impériale, il ne dédaignoit pas de commencer une espèce de danse, tenant en main le *kan.*

Les anciens sages n'employoient dans leur musique que des instrumens dont le son portoit à la vertu. Les instrumens pour les danses étoient le *kan*, le *tsi* et le *mao.*

Le maître à danser doit enseigner en parti-

culier les danses où l'on emploie les instrumens guerriers: on exécute ces danses lorsqu'on sacrifie aux esprits des montagnes et des rivières. Il doit enseigner aussi ces espèces de danses où l'on emploie des banderoles de différentes couleurs; ces danses n'ont lieu que pendant les sacrifices qu'on fait aux esprits de la terre et des moissons. Il enseignera encore toutes les danses où l'on emploie les plumes blanches; ces danses ont lieu dans le culte qu'on rend aux esprits des quatre parties du monde. Enfin il enseignera la danse du phénix, pour être dansée pendant les sacrifices qu'on fait aux esprits de la sécheresse.

Les danseurs étoient les fils de l'empire eux-mêmes; aussi les mandarins étoient-ils chargés de veiller sur eux et de leur mettre en main les instrumens dont ils devoient user.

Avant les sacrifices, il y avoit les six danses appellées *Ouan-ou*. Ces danses furent substituées à la *Tchao-ia;* elles avoient pour objet d'inviter les esprits à vouloir bien assister au sacrifice. Mais si le sacrifice étoit en général pour l'être supérieur, pour les esprits qui président aux quatre parties du monde, pour le soleil et la lune, alors le *Hoang-tchoung* moduloit en *koung*. On dansoit trois fois les danses *Ouan-ou*

pour l'invitation des esprits ; ce qui se pratiquoit aussi dans les autres sacrifices.

Du temps de la dynastie de *Tcheou*, on exerçoit les danses au printemps, on offroit des sacrifices et on faisoit les cérémonies des ancêtres, et on dansoit dans ces sortes d'occasions ; en automne, on examinoit tous les musiciens ; au printemps et en automne, on faisoit apprendre la musique et les cérémonies : tel étoit le grand usage chez l'empereur. A la cinquième lune, on examinoit tous les instrumens, parce qu'alors on sacrifioit au ciel, et il falloit que la musique fût bonne.

Les fils des princes et des grands se rendoient dans la salle qui est du côté de l'est. Ils n'étudioient pas continuellement une même chose ; l'objet de leur application changeoit à chaque saison.

Au printemps et en été ils s'exerçoient aux danses *kan-ko* et *ouan-ou*. Cette dernière exprimoit la plupart des actions des gens de guerre, et les différentes evolutions militaires.

La danse *yu* et la danse *yo* imitoient toutes les cérémonies ordinaires aux gens de lettres ; la jeune noblesse s'exerçoit aux unes et aux autres.

L'automne étoit la saison où l'on exerçoit

tout ce qui a rapport aux danses et à la musique d'une manière plus générale et plus suivie que dans les autres saisons. Il y avoit des airs particuliers pour les danses *yu* et *yo;* c'est pourquoi on s'exerçoit à ces danses pendant l'hiver et pendant l'automne, parce qu'il falloit en savoir les airs et les mouvemens.

Sous les *Tcheou*, le maître de musique enseignoit lui-même les six danses aux fils de l'empire. Outre les six danses, il y avoit encore les danses *yu* et *yo;* mais le maître de musique ne les enseignoit pas: c'étoit le maître du *yo*, lequel montroit en même temps à jouer de l'instrument appellé *yo*.

Le maître de la petite musique étoit chargé en particulier d'assigner à chaque danseur la place qu'il devoit occuper.

Sous la dynastie *Tcheou*, la danse *kan* étoit la principale; c'est pourquoi par cette danse il faut aussi entendre toutes les autres.

Le petit mandarin qui montroit à battre le tambour, enseignoit en particulier comment il falloit le battre pendant les danses.

La danse *hia* est ainsi appellée, parce qu'elle étoit particulièrement en usage sous la dynastie *Hia*. La *siang* est la danse de la dynastie *Tcheou;* c'est en particulier la danse de *Ou-ouang*. La

musique *hia* étoit pour inspirer l'union et la concorde.

Dès que le printemps étoit arrivé, les fils de l'empire offroient aux anciens maîtres, et dansoient en leur honneur. En automne, on exerçoit toute la musique, et l'empereur honoroit de sa présence tout ce qui se faisoit en cette occasion.

L'ancienne musique étoit grave, sérieuse, exécutée avec méthode tant par les musiciens que par les danseurs; elle inspiroit l'amour de la justice, de la droiture et des autres vertus. Dans la nouvelle musique, au contraire, la contenance des musiciens et des danseurs est immodeste, voluptueuse, ainsi que tout le reste de la musique.

A.

MEMOIRE

SUR LES COUTUMES ET USAGES

DES CINQ NATIONS IROQUOISES DU CANADA.

De leurs Gouvernemens.

CETTE nation qui ne connoît, comme tous les peuples de ce continent, d'autre loi que la loi naturelle, se conduit avec beaucoup de justice et de charité au-dedans, et de bonne foi au-dehors. Elle s'occupe sans cesse à ménager la bienveillance de ses alliés ; les gages des traités qu'elle fait avec eux sont des colliers de porcelaine, sur lesquels la foi donnée se conserve par tradition jusqu'à la troisième et quatrième génération. Chez les Iroquois, les exemples de la violation des traités sont rares : aussi leur alliance est-elle extrêmement recherchée par les autres nations.

Les Iroquois sont pour la plupart grands, bien faits, courageux, bons chasseurs, excellens guerriers, cruels envers leurs ennemis, moins adonnés aux femmes que la plupart de

leurs voisins. La suite achevera de faire connoître leur caractère.

Il y a plusieurs sortes de chefs pour la conduite des affaires publiques : les premiers sont les anciens de chaque village, estimés pour leur esprit et leur capacité, qui tiennent conseil sur les affaires les plus épineuses, et décident des démarches qu'il convient de faire avec leurs ennemis ou leurs alliés, soit pour la paix, soit pour la guerre.

Lorsque leur sentiment a été approuvé par le conseil des femmes, appellé *Hotouissaches*, il est rare que tout le village n'y accède pas.

Ces chefs sont ordinairement dépositaires du trésor de chaque village, qui consiste dans les colliers, dont ils répètent fréquemment les paroles, afin qu'après leur mort, leurs descendans soient instruits des engagemens qu'il ont pris.

Quoiqu'ils ne soient point revêtus de l'autorité nécessaire pour gouverner le village, cependant ils sont obéis et respectés dans presque tout ce qui concerne la paix et la tranquillité publique.

Viennent ensuite les chefs de famille, dont le devoir et l'occupation sont d'entretenir l'union parmi les membres qui la composent, de

les assister de leurs conseils et de faire soulager les indigens ; ils sont encore obligés d'élever dans certains principes, qu'ils appellent principes d'honneur, les jeunes gens qui doivent succéder aux chefs de leurs familles.

Le troisième ordre est celui des chefs de guerre : ceux-ci me paroissent les plus accrédités ; ils emportent les suffrages de toute la jeunesse guerrière dont ils sont suivis, et dans plusieurs occasions ils se décident contre le sentiment des chefs du premier ordre, sur - tout lorsqu'il est question de guerre. Ces chefs ne parviennent à cette distinction que par des faits d'armes distingués et nombreux.

Il faut d'abord qu'ils soient heureux, et qu'ils ne perdent point de vue ceux qui les suivent à la guerre ; qu'ils soient généreux, et qu'ils se dépouillent en toutes rencontres de ce qu'ils ont de plus cher en faveur de leurs soldats ; qu'ils soient sobres, qu'ils fuyent les femmes, ou du moins qu'ils n'aient pas l'air de leur être attachés. Dans le village ils sont obligés de ménager avec soin les jeunes guerriers, afin de ne pas manquer de soldats lorsqu'il faut aller à la guerre.

Ceux qui ont acquis un haut degré de réputation, comme j'en ai vu parmi eux, ont pour

maxime de ne paroître en public que très-rarement; ils passent constamment les jours entiers étendus sur leur natte; ils reçoivent les visites de leurs amis; s'ils sortent quelquefois, ce n'est jamais que sur le soir; ils prennent le temps où l'on a de la peine à les reconnoître, de façon qu'on ignore souvent s'ils sont dans le village: c'est en cela que consiste la conduite honorable, la dignité d'un chef de guerre.

La langue des Iroquois est un idiôme propre aux cinq villages, lesquels s'entendent réciproquement, quoiqu'il y ait quelque différence dans les mots et dans l'accent. Elle dérive de la langue des Hurons, qu'on peut regarder comme une des deux mères-langues de ce continent. L'autre est l'algonkin, d'où dérivent les langues de plus de vingt nations différentes qui composent le plus grand nombre de ces peuples : on ne connoît que l'iroquois qui dérive du huron, et ces deux langues n'ont aucun rapport avec celles des nations voisines.

Suivant la tradition de ces peuples, les Hurons et les Iroquois étoient les plus nombreuses nations de ces contrées; mais par envie ils s'attachèrent à se détruire les uns les autres, et mesurèrent tant de fois leurs forces, que les Hurons, qui succombèrent les premiers, dimi-

nuèrent considérablement les forces des Iroquois. Ceux-ci étoient encore assez puissans, lorsque je suis arrivé dans ce pays en 1712, pour mettre en campagne douze cents guerriers de leurs cinq villages. Les Hurons au contraire n'étoient pas au nombre de deux cents ; mais la religion catholique qu'ils ont embrassée, et qui a beaucoup diminué le libertinage parmi eux, fait qu'ils se repeuplent peu-à-peu, pendant que l'Iroquois s'affoiblit et se détruit de jour en jour.

Les Iroquois sont superstitieux, comme toutes les nations sauvages.

La plus nombreuse est aujourd'hui celle des Outaouais, qui forme au détroit deux villages de quatre cents hommes, et un autre de deux cents à Missilemakinac. Les Mississagues leur sont intimément attachés; ils parlent la même langue, et cette langue est entendue des *Têtes de boule*, c'est-à-dire, des sauvages errans, qui, vers le nord, chassent dans l'étendue de plus de cent lieues d'un pays qu'ils regardent comme leur territoire. Revenons aux Iroquois, dont je connois mieux les coutumes, et avec lesquels j'ai demeuré plus de six ans dans ma jeunesse.

De leurs Guerres.

Lorsque quelque particulier veut envoyer à la guerre, pour avoir un prisonnier qui remplace quelqu'un de ses proches qu'il a perdu, soit par les armes, soit par la maladie, il faut qu'il se munisse d'un collier de porcelaine; plus elle est noire, plus elle est riche: la blanche seule n'est pas admise. Il va trouver ensuite un chef de guerre, lui communique son dessein et lui présente son collier. Lorsque le collier est accepté, ce qui arrive communément, car cet hommage est très-honorable, le chef de guerre qui l'a reçu le fait voir à quelqu'un de ses affidés; et de proche en proche le bruit se répand qu'un tel forme un parti de guerre: plus il est estimé, plus on s'empresse d'en être. La forme de l'enrôlement est d'aller trouver le chef, et de lui dire: *je veux risquer avec toi;* le chef répond: *je le veux bien, nous risquerons ensemble.* Jamais le chef de guerre ne mande ses associés, et cela pour n'être pas chargé des événemens; parce que ceux-ci n'étant pas les maîtres de refuser sans se couvrir de honte, il s'ensuit qu'il les forceroit à une démarche pour laquelle ils n'auroient peut-être pas d'inclination; au lieu que leur offre étant volontaire, les parens

de ceux qui périssent n'ont aucun reproche à faire à leur chef. Le collier une fois accepté, et le nombre des guerriers réglé, on fixe le jour du départ, et tout le monde se trouve prêt. Quelques paires de souliers de peau de chevreuil passés et fumés, une natte de jonc, une petite hache ou casse-tête, un fusil avec de la poudre et des balles, un collier rond pour lier les esclaves, un peu de farine de blé d'Inde, quelque peu de suif, s'il y en a, avec une petite chaudière très-mince : tel est l'équipage de ces guerriers. Lorsqu'ils partent l'hiver et qu'il y a de la neige, ils mettent tout ce petit attirail sur un train de bois de frêne, très-mince et recourbé pardevant. Il est inoui que ces départs qui sont fréquens, fassent jamais verser des larmes; quelques jeunes femmes accompagnent à la vérité leurs maris jusqu'à la première ou seconde couchée, mais sans donner aucun témoignage de tristesse et de douleur. Telles étoient les femde Lacédémone.

Il est rare que la chasse ne fournisse pas à ces guerriers de quoi vivre dans leur route; et le peu de vivres qu'ils ont porté, ne leur sert souvent que pour leur retour, qu'ils font à grandes journées dans la crainte d'être poursuivis.

Il est d'usage parmi la plupart des nations

sauvages de marquer, chemin faisant, sur des arbres dont ils lèvent l'écorce, le nombre d'hommes qui sont dans le parti, de quelle nation, de quel village et même de quelle famille est le chef de guerre; cependant ils croient avoir quelquefois des raisons pour ne le pas faire.

S'ils se trouve parmi eux des jeunes gens sur la bravoure desquels ils n'ont pas encore lieu de se reposer, ils donnent de fréquentes alarmes au parti, pour examiner leur contenance.

Lorsque les guerriers approchent des terres ennemies et qu'ils craignent d'être découverts ou entendus, ils ne vivent plus que de viande séchée au feu, qu'ils ont pris la précaution d'accommoder la veille. Ils cachent en même temps quelques petits sacs de farine de blé d'Inde, pour s'en servir après leur expédition.

Arrivés sur le lieu où ils doivent frapper, ils s'approchent sans bruit et tombent, en poussant le grand cri, sur l'ennemi qui se trouve plutôt vaincu par la surprise que par la force. Ils tuent rarement ceux qu'ils peuvent faire prisonniers, car l'honneur et le profit de la victoire est de conduire des prisonniers au village.

La continence, cette vertu que Quinte-Curce admire tant dans Alexandre, est si commune à tous les guerriers Iroquois (on n'en sauroit dire

autant

autant de Outaouais), qu'un guerrier à qui l'on pourroit reprocher d'avoir abusé de son esclave, seroit perdu de réputation parmi ses camarades.

Lorsque le parti est de retour, le commandant détache un courrier à une journée du village, pour annoncer les succès de l'expédition: des cris longs et aigus annoncent qu'on apporte des chevelures, et qu'on amène des prisonniers.

A ces cris le village s'émeut, sort de ses cabanes, va au-devant des guerriers à une certaine distance, et tous préparent, chemin faisant, les instrumens des supplices qu'ils s'apprêtent à faire souffrir à ces malheureuses victimes, livrées, sans défense et les mains liées derrière le dos, à leur aveugle barbarie. Nul sentiment d'humanité ne se fait entendre alors au cœur de ces bourreaux, sur-tout lorsque leur village a été maltraité par la nation sur laquelle ont été faits les prisonniers. Les enfans, les jeunes gens, les vieillards, tous inventent des supplices et font briller à l'envi leur ingénieuse cruauté. Les prisonniers sont d'abord reçus à coups de pierre, ensuite à coups de bâtons. (Il est à remarquer que les meilleurs morceaux des animaux que tuent les guerriers, sont toujours

donnés aux prisonniers, que l'on se fait honneur d'amener gras et en bonne santé, pour donner au village des sujets d'une plus longue récréation.) Après ce prélude on leur arrache les ongles avec les dents, on leur tient les doigts en cet état dans des pipes allumées, pendant que l'on fume. A chaque plainte du prisonnier, toute la cohue fait retentir l'air de cris de joie. Cela n'arrive cependant que lorsque les prisonniers sont destinés à la mort; car si le parti avoit été formé seulement pour remplacer quelqu'un qui seroit mort tranquillement dans le village, ou pour donner du soulagement à une veuve chargée de famille, alors cette veuve avertie par le courrier, iroit au-devant du prisonnier; et si elle le trouvoit à son gré et qu'elle l'acceptât, elle lui épargneroit ces affreux tourmens.

Arrivés dans le village, les prisonniers sont donnés en remplacement à la cabane, qui leur accorde la vie ou les condamne à périr. Dans le premier cas, on coupe leurs liens et on les introduit dans la cabane: là ils sont sur le champ habillés, ils prennent le rang et l'autorité de celui qu'ils remplaçent; ce n'est plus un étranger, tous l'appellent mon père, mon oncle, mon frère ou mon cousin, et il n'a plus rien

à craindre de la fureur de ces guerriers impitoyables.

Si au contraire le prisonnier ne plaît pas à la cabane, ce qui arrive souvent lorsqu'il est question, par exemple, de remplacer un homme qui a été brûlé par l'ennemi : alors on lui peint le visage et le corps de toutes couleurs, et l'on se prépare à lui faire subir le même sort. Les poteaux sont plantés dans la plus belle place, les feux sont allumés, et l'on jette dedans tous les ferremens qui doivent servir aux différens supplices que chacun se propose de lui faire souffrir : tantôt c'est un collier de haches rougies qu'on lui met autour du col ; tantôt on lui lève la chevelure, en place de laquelle on lui met une calotte de cendres rouges, ou bien on lui approche les pieds d'un grand brasier, jusqu'à ce que la peau s'en soit détachée ; on le fait marcher ensuite sur des charbons ardens. Lorsqu'il est attaché au poteau, tous ceux du village viennent tour-à-tour lui faire souffrir le tourment que chacun d'eux a inventé ; quelquefois ils lui passent un bâton entre les nerfs, les tordent et racourcissent le corps du patient au point qu'il n'est plus qu'une masse informe. D'autres fois quelqu'un décide qu'il sera empalé : alors ils lui passent un pieu au travers

du corps, comme on embroche un poulet; mais ce supplice abrége trop le plaisir diabolique de faire souffrir les prisonniers, pour qu'il soit souvent ordonné; ces malheureux forcenés, loin de presser la fin des tourmens, les font durer deux ou trois jours.

C'est ainsi que plusieurs Français ont été traités dans les premières guerres avec *l'Iroquois*; pour faire finir ces traitemens horribles, on fut obligé d'user des plus cruelles représailles, ce qui eut son effet.

Il est cependant à remarquer que cette humeur féroce s'est beaucoup adoucie par la fréquentation des Européens, et qu'à présent l'adoption parmi toutes ces nations l'emporte sur le plaisir barbare de tourmenter leurs prisonniers.

Lorsqu'un jeune guerrier se destine aux armes et qu'il en veut faire toute l'occupation de sa vie, avant de commander le premier parti et pour s'assurer le succès de ses entreprises, il se choisit parmi les animaux ou parmi les oiseaux, son *Esprit* ou son Dieu : il lui adresse ses hommages; il lui donne sa confiance; il en porte toujours la figure, ou piquée sur sa peau, ou peinte sur une écorce. Si l'animal est petit, il l'écorche, et il en conserve la peau avec le poil

ou la plume, le regarde comme son ange tutélaire; au lieu d'encens, il lui souffle la fumée de son tabac, et il le consulte dans toutes ses entreprises. Il le tient toujours sous plusieurs enveloppes, et n'a garde de le montrer à personne. Il passe plusieurs jours et plusieurs nuits sans manger ni dormir, se promenant seul à l'écart. Après cette espèce de noviciat, il prend un air de gaieté et de satisfaction, pour persuader à tout le monde que ses austérités lui ont mérité de la part de son *Esprit* les assurances des plus heureux succès.

Lorsqu'ils font la campagne, à quelqu'extrêmité que la faim les réduise, ils ne se permettent jamais de manger de la viande de leur *Esprit*, qu'ils appellent *Aguiaron chera;* ils respectent même certains oiseaux, comme l'aigle, mais ce n'est que lorsqu'ils vont en guerre. Ils s'imaginent que rien n'est plus contraire au succès d'un chef de guerre que de laisser grosse une femme qu'il a prise : aussi les guerriers ne se marient-ils guère pour avoir des enfans, que lorsqu'ils sont las du métier des armes et qu'ils se décident pour la vie tranquille. Les chasseurs ont la même opinion sur l'enfant que portent leurs femmes : ils lui attribuent le mauvais succès de leur chasse.

En 1728, je fus étrangement surpris d'un *bruit* de chaudières et autres ustensiles, qui s'éleva autour de moi et qui continua à droite *et* à gauche jusqu'aux deux bouts de la ligne que formoient trois cents sauvages que j'avois conduits contre la nation des *Renards*. Ce procédé singulier m'obligea d'en demander la *raison* à quelques chefs : ils me répondirent que cela se pratiquoit pour éloigner les ames fugitives et *déplacées* des Renards qui avoient été tués le matin ; que ce bruit les éloigneroit et les empêcheroit de troubler notre repos ; sans quoi elles nous causeroient des songes fâcheux, ou peut-être même nous ôteroient la respiration. Ce furent les Outaouais qui me firent cette réponse. Toutes les nations ont à cet égard la même superstition ; et tout ce que je viens de dire de la façon de faire la guerre des Iroquois, se peut dire de presque tous ces peuples.

De leurs Mariages.

Avant que les pères et mères marient *leurs* enfans ceux-ci ont satisfait pendant long-*temps* leurs goûts et leur inclination : les filles *sur-tout* sont extrêmement déréglées ; les jeunes hommes sont obligés de se barricader la nuit, s'ils veu-

lent être tranquilles. Ils savent et disent que l'usage des femmes énerve leur courage et leurs forces ; et que voulant faire le métier des armes, ils doivent s'en abstenir ou en user avec modération. Tous à la vérité ne pensent pas de même; il y a parmi eux des libertins que la gloire des armes ne touche pas, et ceux-là, par leur conduite dissolue, semblent faire un corps à part.

Les bons chasseurs sont recherchés des femmes beaucoup plus que les guerriers, qui sont toujours pauvres et dénués de tout, au lieu que les chasseurs fournissent abondamment à leurs femmes de quoi se vêtir. Il est rare que la fille qui s'est donnée à un guerrier comme à son mari, n'en prenne pas un autre pendant son absence. Elle en trouve aisément, pourvu qu'elle ne soit pas grosse; car le chasseur craint que l'enfant qu'elle porte ne lui soit contraire dans sa chasse ; aussi pour ne point manquer de mari, les jeunes femmes se font-elles communément avorter. Ce n'est donc qu'à un âge mûr que les hommes et les femmes, fatigués de la vie qu'ils ont menée, les uns de vingt campagnes, les autres d'un libertinage non interrompu, prennent la résolution de s'unir ensemble lorsqu'ils se conviennent. Alors les

femmes ne craignent plus d'avoir des enfans; elles s'attachent à leurs ménages, et les maris ne s'occupent plus que de la chasse pour nourrir et entretenir honnêtement leurs familles. C'est une vie nouvelle pour l'un et pour l'autre, que rarement trouble la désunion : au contraire, la droiture, la fidélité, la patience dans le travail et la complaisance font de la plupart de ces ménages des exemples qui pourroient être proposés aux nations policées.

J'ai vu des pères et mères chez cette nation, faire tenir à leurs enfans une conduite opposée à ce que je viens de dire, et les marier dès l'âge de dix ou douze ans, pour des raisons et des vues d'intérêt : comme pour faire alliance avec d'anciens chefs, accrédités dans le village, honorés des nations voisines, et considérés des Français et des Anglais. La parole réciproque des pères et mères étoient les fiançailles. Le garçon, quoique jeune, alloit à la chasse, et en apportoit le produit à la cabane de sa fiancée; la fille de son côté, ou sa mère, fournissoit à la cabane du fiancé du bois à brûler; elles y en portoient deux charges tous les jours. Ces attentions respectives entretenoient le lien d'amitié entre les deux cabanes, jusqu'à ce qu'il prit fantaisie à l'une des deux de faire une querelle

à l'autre, et alors tout étoit rompu. C'est tout comme en Europe.

Lorsqu'un jeune Iroquois veut se reposer de la guerre, et chasser pendant deux ou trois ans pour vêtir sa vieille mère abandonnée, ses frères, ses sœurs encore jeunes, et lui-même, il faut nécessairement qu'il prenne une femme qui le suive, écorche les bêtes qu'il tue, emporte la viande et lui prépare à manger, qui raccommode enfin ses souliers et ait soin de son équipage. Il demande à la première veuve qui lui plaît, si elle veut le suivre; rarement est-il refusé : voilà un mariage parfait, et qui durera peut-être autant que le mari chassera, à moins que la dame ne lui dissipe sa pelleterie et ne soit paresseuse ou libertine.

Il y a cependant quelque chose d'injuste et de malheureux pour celles même qui sont les plus sages, c'est que si elles conçoivent, elles courent grand risque de céder leur place à une autre. J'ai connu un Iroquois qui a pris sept femmes dans un hiver. Quand on parle de ces femmes, on dit seulement *celle qui est avec lui*, au lieu que les premières qui ont des enfans et qui sont établies, s'appellent *Ahoha*, qui veut dire dame.

Avec la facilité que les Iroquois ont de chan-

ger de femmes, vous jugez bien qu'ils ne doivent pas porter loin les effets de leur jalousie: aussi est-il rare qu'ils maltraitent celles qui sont avec eux; cela ne va tout au plus qu'à les priver de la part qu'elles auroient eue à leur chasse, et à leur ôter ce qu'ils leur auroient donné.

Il n'en est pas de même de plusieurs autres peuples de ces contrées, ils punissent l'infidélité de leurs femmes par un traitement qui les déshonore pour toute la vie, car ils leur coupent le nez et leur arrachent les dents : d'autres les conduisent dans une prairie, ou dans quelqu'autre lieu destiné à la honte que le mari veut faire subir à sa femme adultère; là, après en avoir donné avis aux jeunes gens du village qui s'y rendent, le mari la leur abandonne et ne la revoit jamais. Cette punition est autorisée par la coutume.

Parmi tous les sauvages, les enfans appartiennent aux femmes et à la famille de la femme: il n'y en a jamais trop; et c'est le plus beau présent que l'on puisse faire à une cabane, que de lui donner des enfans. Rarement ils connoissent leurs pères: ils tiennent tout du côté maternel, tant pour la famille que pour les héritages et le nom. La sœur de la mère est également appellée mère, et le frère de la mère est le seul oncle. Il faut cepen-

dant observer que les enfans qui naissent pendant un mariage constant et solide, tel que je l'ai expliqué ci-devant, reconnoissent leur père ainsi que leur mère, parce que l'un et l'autre les ont élevés à frais communs. Quoiqu'aucune loi ne défende la dissolution de ces mariages, cependant la coutume qui y a attaché un déshonneur est si forte, qu'on n'en voit presque point d'exemples.

Des Obsèques, et autres devoirs qu'on rend aux Morts.

Lorsqu'il meurt quelqu'un dans la cabane, la perte en est annoncée par les cris douloureux que poussent en même temps femmes, enfans, frères et sœurs. (Le deuil ne s'étend pas plus loin.) Les paroles qu'ils profèrent ne signifient autre chose que ces mots français : *hélas mon mari ! hélas mon père ! hélas ma femme ! mes enfans !* etc. Tous ces cris se font entendre à la fois et déchirent l'oreille et le cœur. Les proches parens prennent le deuil, qui consiste à porter ses plus mauvaises hardes, à ne point mettre de graisse à ses cheveux, à ne se point nettoyer le visage et à ne point porter sur soi de porcelaine, ce qui est la grande parure des

sauvages. Pendant que dure le deuil, ils ne vont ni aux festins ni aux danses, et ne font point de visites : ils se permettent d'en recevoir de quelques parens et amis, mais rien n'est pardonné de ce qui a l'air de la joie ou de la parure. Il n'est pas besoin de vous dire que ces deuils ne regardent que les ménages *solidement* établis; car jusqu'à ce temps, tous les mariages passagers que contractent les jeunes gens, n'exigent ni deuil ni bienséance.

Pendant les premiers mois de la perte d'un chef de famille, homme ou femme, les proches parens un jour de chaque semaine ne manquent pas de pleurer le défunt. Celle qui entonne la première l'hymne funèbre (car remarquez que ce ne sont que les femmes qui pleurent), est bientôt suivie de toutes celles des cabanes voisines, qui sont dans le même cas; et il arrive qu'au bout d'une heure on entend dans tout le village, des lamentations qui durent bien avant dans la nuit, si elles commencent au coucher du soleil.

Il y a un jour de l'année, comme celui que nous appellons le jour des morts, qu'elles employent presque tout entier à pleurer.

Pour enterrer quelqu'un qui meurt dans le village, les femmes de la famille creusent une

fosse de quatre à cinq pieds de profondeur, dans laquelle on dépose le corps mort. Les parens et les amis marchent en file et en silence : cela imite assez la forme de nos enterremens. Leur superstition les porte à croire que le défunt va passer dans une terre étrangère ; et pour qu'il n'y manque de rien, ils habillent le cadavre tout à neuf, et mettent auprès de lui, dans le cercueil, son fusil avec du plomb et de la poudre, sa hache avec sa pipe et du tabac, et quelques porcelaines en cas de besoin ; après cela ils l'enterrent et couvrent la bierre avec de grandes écorces d'arbres, qu'ils ont levées et applaties ; ils recomblent la fosse de terre, et plantent tout autour de petits pieux assez forts pour empêcher les animaux carnaciers d'en approcher. Ensuite un des plus anciens de la bande ayant demandé silence, fait une espèce d'oraison funèbre et apologétique sur la vie et les actions du défunt. On plante à la tête du tombeau un petit poteau blanc qui représente le défunt, et sur lequel on distingue les hommes qu'il a tués, les prisonniers qu'il a faits et le nombre des partis qu'il a commandés. Avant de se retirer, les parens et les amis prennent un repas sur la tombe ; le repas fini, chacun se retire chez soi avec beaucoup de recueillement.

Il arrive ordinairement au bout de l'année, à moins que la pauvreté de la cabane ne l'empêche, que les parens s'assemblent et exhument le mort, pour voir s'il a fait usage de ce qu'on avoit mis avec lui dans la tombe; et comme ses habits sont infaiblement réduits en poussière, ils lui en mettent de nouveaux et refont les mêmes cérémonies que s'ils le mettoient en terre pour la première fois.

De leur Religion.

Il me seroit bien difficile, Monsieur, de satisfaire votre curiosité sur la religion des sauvages de ce continent; je n'ai remarqué chez les Iroquois aucune espece de culte. Lorsqu'il se mêlent de raisonner sur la formation du premier homme, ou sur leur origine, ils racontent tant d'absurdités, et cela d'une manière si confuse, qu'il est impossible d'y rien comprendre. Ils semblent avoir quelqu'idée d'une autre vie; ils croyent, par exemple, que celui qui a été bon chasseur, généreux, grand guerrier, passe après sa mort dans une terre abondante en toute sorte de fruits et d'animaux, où il sera content et heureux; et qu'au contraire celui qui a été méchant, qui a abandonné ses parens lorsqu'il pouvoit les sou-

lager, qui n'a rendu aucun service au village, est transporté dans une terre ingrate où tous les malheurs l'attendent.

Du reste les Européens leur ont donné occasion de mêler à leurs rêveries tant de traits de la religion chrétienne, qu'il n'est plus possible de distinguer quelle étoit leur ancienne croyance. Autrefois chaque vieillard se croyoit en droit de se faire une religion à sa guise, et la transmettoit à ses enfans, qui prenoient à leur tour la même liberté; tous les jours encore il s'introduit chez eux de nouveaux points de croyance dont ils ignorent l'origine. Ils ont pris des différentes sectes des Anglais ce qui a pu s'accommoder à leurs premières superstitions, et de nos dogmes tout ce qui n'a point été au-dessus de leur portée.

Plusieurs des nations sauvages, qui habitent la partie du sud, adorent le soleil. J'ai quelquefois vu des Pontéotamis monter sur le haut de leurs cabanes au lever du soleil, et après plusieurs génuflexions, accompagnées de mouvemens de bras et de tête, offrir à cet astre de la *sagamité* et de la viande, dont ils lui faisoient un sacrifice. Ces sortes d'hosties offertes au soleil ou au *Manitou* (nom que les Outaouais donnent à l'esprit qui domine sur eux) sont tout

ce que j'ai vu d'actes de religion parmi les sauvages connus.

De leur Chasse.

Quoique les Iroquois, comme tous les autres sauvages, n'aient jamais fait de partage de terres, cependant il n'y a presque jamais de dispute entr'eux sur cet article.

Une nation chasse depuis un temps immémorial dans certaines contrées, cela suffit pour établir son droit; et si par hasard *quelqu'un* s'avise de la troubler, il est réprimé par les anciens du village. Une rivière, un lac, une prairie les sépare, voilà leur bornes, leurs limites et ce qui fait le droit de chaque nation. Cependant les gouverneurs du Canada, sur les plaintes de quelques usurpations réciproques, ont réglé les appartenances respectives, et ces réglemens ont fait loi.

Il y a néanmoins quelques portions de terre, qu'on pourroit appeller la commune des nations voisines.

Lorsque le temps de la chasse est arrivé, on voit quelques nations partir en corps pour aller poursuivre la biche ou l'orignal; d'autres, au lieu d'y aller en corps, n'y vont que par famille

ou

ou cabane. Lorsque tout le village part à la fois, on envoie en avant de jeunes chasseurs qui battent le pays et s'assurent de l'endroit le plus fréquenté par les bêtes : il font leur rapport au village, et l'on se règle sur leurs avis ; c'est à-dire, que l'on se partage par bandes, ainsi que les animaux qu'on a découverts sont partagés. Ce partage se fait même avec assez de justice et d'ordre ; il est du moins vrai qu'on n'y entend ni murmure, ni reproche, et que si l'on fait peu de chasse, on n'en impute la faute et le malheur qu'à soi-même.

La chasse du castor est la plus fatigante : elle se fait parmi les neiges et les glaces ; mais elle est aussi la plus lucrative. Lorsque la saison est venue (c'est depuis le mois de novembre jusqu'à la fin de mars), les sauvages partent, armés d'outils tranchans pour couper la glace, et se rendent sur le lieu. S'il leur arrive de rencontrer quelque cabane de castors, autour de laquelle un chasseur ait laissé quelque signe pour donner à connoître qu'il a découvert et retenu pour lui la cabane, ils passent sans y toucher, et croiroient se rendre coupables d'un vol, s'ils s'emparoient des animaux qui y sont renfermés. Il y a telle cabane qui contient une famille de dix à douze castors.

Trois ou quatre cabanes pareilles suffisent pour faire vivre autant de familles de sauvages.

Peut-être aurez-vous peine à croire que les animaux entr'eux connoissent quand un animal supérieur à leurs forces a fait une cache de viande dans le bois. Ainsi le carkajou, qui est un grand chasseur de chevreuils, connoît la cache qu'un loup a faite; et si la faim le presse, il n'hésite point à s'en emparer : mais si la cache est de la façon du tigre, ce qu'il distingue très-bien, loin de s'en approcher, il s'en écarte, et se laisseroit mourir de faim plutôt que d'y attenter.

Les sauvages préfèrent la viande de castor à celle de tous les autres animaux. Tant que le froid dure, le poil et la peau de cet animal sont bons. A l'approche du printemps les chasseurs reviennent dans le village, qui, pendant l'hiver, n'est habité que par quelques vieillards qui gardent les foyers avec ce qu'on leur laisse pour vivre.

Il ne faut pas croire que chaque nation soit rassemblé par villages ; il n'y a que celles du sud : presque tous les sauvages du nord sont errans, comme autrefois les Scythes et les Nomades. Ils vont de contrée en contrée, en suivant l'ours, le chevreuil, l'orignal et le caribou,

animaux qui changent de climats, et qui, loin de s'approcher jamais des villages, cherchent au contraire la profondeur des bois. Cependant la vie errante que menent ces peuples, les expose souvent à jeûner, et les oblige de se rapprocher du bord des lacs, pour trouver dans la pêche la nourriture de leurs familles. Lorsqu'on rencontre quelquefois, en voyageant, des arbres de bouleau et de tremble, dépouillés de leur écorce et grattés jusqu'au bois dur, c'est que la chasse a manqué aux sauvages, et que, pour soulager leur faim, ils ont vécu de l'écorce fine de ces arbres, et de la séve qui se trouve entre le bois et la grosse écorce. Il faut pour cela que l'année ait été stérile en glands et en fèves, et ils se trouvent rarement réduits à cette extrêmité.

Ceux au contraire qui sont rassemblés par villages, chassent moins pour le besoin de la vie que pour faire le commerce des peaux : car la graisse ou l'huile de quatre ou cinq ours suffit pour apprêter, pendant toute l'année, le blé d'Inde nécessaire pour la nourriture de huit ou dix personnes.

Les hommes n'ont d'autre soin à la chasse que de tuer les bêtes ; les femmes sont chargées de tout le reste : elles apportent le gibier

mort sur leurs épaules ; elles écorchent les bêtes, raccommodent les souliers des chasseurs, et font sécher les viandes qui doivent servir de provisions pour le voyage et pour le retour. La chasse du chevreuil est la plus facile et la plus abondante. J'ai eu la curiosité de la voir. A l'extrémité du lac Ontario, il y a une pointe de bois, environnée d'un côté par de vastes marais, et de l'autre par le lac même, où les chevreuils qui aiment à changer de contrée, s'avancent souvent : alors les chasseurs se joignent, s'attroupent et marchent ensemble ; ils battent un chemin droit qui traverse cette pointe ; ils y vont et viennent plusieurs fois ; après quoi une partie se met en embuscade, pendant que l'autre pousse le chevreuil. Lorsque cet animal rencontre le chemin battu, frappé de l'odeur du chasseur, il s'arrête tout court. Tous les chevreuils qui prennent le même sentier s'arrêtent pareillement, de sorte que les chasseurs embusqués en tuent deux et trois d'un seul coup.

Dans le temps des maringouins, le chevreuil s'approche des lacs et des rivières, et il entre dans l'eau jusqu'au col. Les chasseurs le vont guetter dans les marais où il est moins méfiant que dans les bois ; c'est ce que l'on appelle tirer le chevreuil *a la plonge*.

La chasse en général est beaucoup plus facile et plus sure en hiver ; plus il y a de neige, plus il est aisé de tuer l'animal. Jugez jusqu'où peut aller un chevreuil, un cerf ou un ours qui a quatre ou cinq pieds de neige à surmonter à chaque pas qu'il fait : aussi le fusil est-il alors inutile ; les dagues et les casse-têtes suffisent.

Le pays des Iroquois est presque dépeuplé de bêtes fauves. Ils sont obligés d'aller au loin pour chasser ; ils font sécher la viande d'une partie des animaux qu'ils tuent, pour la rapporter à leurs villages. Ils ont leurs *Manitous* auxquels ils donnent leur confiance, tant pour la chasse que pour la guerre, ainsi que je l'ai dit plus haut ; mais cet usage assez général n'empêche pas que chaque chasseur, chaque guerrier ne puisse adopter et n'adopte souvent des superstitions qui lui sont particulières.

De leurs Festins.

Le plus considérable est le festin de guerre. Il se fait d'ordinaire avec de la viande de chien ou d'ours ; si par malheur on n'a que du chevreuil, le chef du parti qui fait le festin en demande excuse, et prie les convives de manger de la viande qu'il offre, comme si elle étoit d'ours

ou de chien. Les convives complaisans se prêtent à la circonstance, et n'en mangent pas avec moins d'appétit et de plaisir.

La façon de convier quelqu'un au festin leur est commune avec les autres nations : ils coupent un morceau de cèdre, ou de pin, ou de quelque autre bois, de la longueur d'environ quatre pouces; ils le fendent par petites allumettes que les Français ont nommées *bûchettes*, et ils en envoient une à chacun de ceux qu'ils veulent prier à manger. La maîtresse de la cabane coupe l'animal dont on fait le festin en autant de morceaux qu'il y a de conviés; la viande est mise dans une chaudière, et cuite à petits bouillons. Lorsque tout le monde est rassemblé (notez que chacun apporte avec soi son plat et sa micouene), le chef de la cabane annonce à l'assemblée le motif du festin, qui, presque toujours, est l'accomplissement d'un rêve fait par quelqu'un de la cabane au sujet d'un malade, d'un chasseur ou enfin d'un chef de guerre. Après la harangue, qui n'est pas longue, la dame de la cabane, ou une autre chargée par elle de la cérémonie, va tour-à-tour prendre et présenter les plats; elle commence par le plus accrédité des chefs, auquel on sert la tête de l'animal; elle sert ensuite à

chacun des autres conviés un morceau de viande qui pèse quatre ou cinq livres, suivant la grosseur de l'animal et le nombre des conviés. Quoique dans ces sortes de festins on soit obligé de tout manger, il est néanmoins permis à celui qui ne peut pas achever son plat, de prier un autre de venir à son secours, ou d'emporter le reste chez lui; mais cela arrive très-rarement. Les sauvages mangent tant qu'ils veulent et jeûnent de même. Pour encourager les convives, le harangueur leur répète de temps en temps : *courage, courage, mes frères, le malade a rêvé*, ou *le médecin a jugé nécessaire que l'animal fût mangé tout entier; le malade ne peut guérir qu'à ce prix*; pour faire avaler les morceaux, on sert du bouillon dans lequel l'animal a été cuit.

Ces festins n'ont rien d'amusant : on y entre, on y mange et on en sort sans avoir dit un mot.

Les Iroquois ont tant de considération pour les vieillards, qu'ils gardent presque toujours le silence devant eux, à moins que les anciens ne leur ordonnent de parler. Ils ont d'excellentes qualités; ils sont généreux, charitables, patiens et véridiques; ils méprisent les babillards, les fripons, les menteurs et les gourmands. Le défaut qu'on leur reproche est d'être

orgueilleux ; mais l'orgueil n'a chez eux d'autre objet que la valeur à la guerre et l'adresse à la chasse. Ils ne connoissent point la vanité que nous attachons aux avantages de la figure. Ils aiment la parure, sans trop s'y complaire ; et s'ils affectent de se peindre le visage, c'est pour se donner un air redoutable, avec lequel ils espèrent intimider leurs ennemis : c'est encore pour cette raison qu'ils se peignent de noir, lorsqu'ils vont à la guerre. Leur continence éclate sur-tout dans la manière dont ils se comportent avec leurs jeunes esclaves, femmes et filles ; ils les amènent à leur village de plus de deux cents lieues, à travers les bois, sans cependant que, dans tout ce long voyage, il leur arrive jamais d'abuser du droit du vainqueur.

De leur Médecine.

Leur médecine ne consiste que dans la connoissance des simples : leur manière de s'en servir dans presque toutes les maladies est d'en faire des cataplasmes, qu'ils réchauffent souvent avec l'eau dans laquelle l'herbe a bouilli. C'est ainsi qu'ils dissolvent les tumeurs, qu'ils font aboutir les abcès et qu'ils appaisent les douleurs les plus aiguës. Ils se purgent et se font vomir avec des

herbes dont ils avalent le suc, ou avec des pierres qui ressemblent assez par le goût à celles de vitriol, mais qui sont blanches. Au lieu de saignées, ils pratiquent les ventouses.

S'ils sont attaqués de rhumatisme, ils scarifient la partie souffrante avec le tranchant d'une pierre à fusil, ils y appliquent ensuite les ventouses, par le moyen desquelles ils tirent une quantité de sang corrompu, et sont soulagés.

Ils n'ont aucun préservatif; et toute leur science ne consistant que dans quelques expériences très-incertaines, après les remèdes généraux, qui consistent en des tisanes faites de sucs d'herbes et de racines, ils laissent mourir tranquillement le malade, qui s'y détermine avec une résignation surprenante. Je n'ai jamais vu ni même oui dire que les sauvages en quittant la vie, se plaignissent de son peu de durée : il est vrai qu'ils ne laissent rien à regretter.

Les sauvages excellent sur-tout dans l'art de panser et de guérir les plaies. Leur détersif ne manque jamais de tenir leurs plaies vermeilles et nettes : il faut avouer que le régime qu'ils font observer à leurs blessés y contribue beaucoup; car dans les plaies considérables, ils ne

leur permettent de manger que du bled d'Inde cuit à l'eau : les viandes de cerf et de chevreuil leur sont expressément défendues.

Le médecin et le malade ont l'un et l'autre une patience invincible. J'ai vu un Iroquois qui, s'étant donné un grand coup de hache sur l'os de la jambe, étoit resté trois ans entiers sur sa natte, se faisant panser tous les jours avec de la racine de bois d'épinette et de sapin, pilée et macérée en forme d'onguent ; de façon qu'après en avoir fait sortir une quantité d'esquilles, il guérit parfaitement au bout de ce temps. Le chirurgien de ma garnison, voyant la jambe menacée de la gangrène, voulut plusieurs fois en faire l'amputation ; mais l'Iroquois s'y opposa constamment, et vint enfin à bout de conserver sa jambe.

Ils sont aussi bons chirurgiens que mauvais médecins : au reste, tous ceux de la nation ont la même connoissance des simples et des racines salutaires.

De la Jonglerie.

Il est une autre espèce de médecine, dont les sauvages cherchent à appuyer l'ignorance profonde où ils sont sur les maladies du corps hu-

main : c'est la jonglerie. Le jongleur parmi eux est réputé médecin, parce que, disent-ils, il n'appartient de distinguer les maladies qui sont dans le corps, qu'à celui qui connoît les choses qui se passent loin de lui. En effet, ajoutent-ils, l'homme capable de percer le voile que l'éloignement met sur les choses, pourra bien pénétrer aussi dans l'obscurité du corps humain et y découvrir les causes du mal. C'est sur ce faux raisonnement que porte la confiance qu'ils ont en cette espèce de charlatans. Un jongleur renommé ne manque jamais d'occupation ; il est fêté et respecté par-tout ; on le régale et on le paie chèrement. C'est un bon métier, même chez les sauvages.

Il est rare que ces docteurs s'en tiennent à ordonner une médecine ou l'usage de quelque tisane ; ils aiment mieux prescrire au malade de donner un festin à dix, quinze ou vingt personnes.

Aujourd'hui (je veux dire, depuis qu'ils ont la connoissance des Européens, qui leur ont donné celle de l'eau-de-vie, dont ils sont grands amateurs) cette liqueur entre dans tous les festins ; elle est même la base de la médecine, et le malade ne sauroit guérir, s'il ne

soule un certain nombre de personnes, à la tête desquelles est le médecin.

Il est étonnant de voir comme ces sauvages courent les hasards d'un voyage de deux ou trois cents lieues, pour aller chercher un barril d'eau-de-vie que le jongleur aura ordonné de se procurer, et avec quelle confiance le malade donne tout ce qu'il a pour en faire l'achat.

La liqueur étant arrivée, le festin se fait sur-le-champ. Le malade ne goûte de rien; et cette médecine, si funeste à la raison de ceux qui la prennent, est avalée par les convives, qui se mettent souvent dans un état pire que celui du malade. Il est aisé de juger si celui-ci s'en porte mieux; mais le préjugé ne raisonne point, et le mauvais succès des jongleurs n'a jamais pu guérir l'esprit de ces nations superstitieuses.

Ces charlatans, pour inspirer la confiance dont ils ont besoin, font croire au malade qu'on l'a ensorcelé, et l'assurent qu'ils lui en donneront bientôt des preuves. Pour cet effet, on construit au jongleur une cabane en forme de dôme, dans laquelle s'étant enfermé, il répand sur des pierres rougies ce qu'il appelle sa médecine, qui n'est souvent qu'une poudre, à la fumée de laquelle il fait semblant d'entrer en enthousiasme. Il crie, il s'agite, il évoque avec des

hurlemens affreux son démon familier. Il est tout en sueur, il écume, il étouffe, il appelle à haute voix son *esprit.* Le corps du malade ouvert se présente à ses yeux; alors il profère les paroles de guérison: Un tel, dit-il, a été ensorcelé il y a tant de jours; le sortilége est attaché à sa poitrine par un petit paquet de cheveux; mais je ne le saurois arracher, quelques soins que je me donne, que le malade n'ait fait auparavant le festin d'un chevreuil et d'un barril d'eau-de-vie.

Les jeunes gens vont à la chasse; et le festin fini, le jongleur rentre dans sa cabane. On l'y laisse avec le malade, sur le corps duquel il se jette, et appliquant ses lèvres à l'endroit où il a dit que le sortilége étoit caché, il suce pendant quelque temps avec violence et vient cracher à la porte, en criant *victoire*, un petit tortillon de cheveux, qu'auparavant il avoit eu la précaution de mettre dans sa bouche.

Ces imposteurs ont plusieurs façons d'en imposer à ces pauvres nations; mais c'est assez de cet exemple dont j'ai été témoin moi-même. Le nombre des jongleurs est extrêmement multiplié, et je ne conçois pas comment on n'est pas encore révolté de leurs grossières supercheries. Il est certain qu'ils ne s'estiment nullement

les uns les autres ; mais comme ils ne sauroient faire tort à leurs confrères sans s'en faire à eux-mêmes, ils cachent la tromperie tant qu'ils peuvent : c'est leur intérêt. Le reste de la nation veut être trompé, comme ailleurs.

Je ne connois aucun principe de morale établi parmi les sauvages : il me paroît qu'ils ne suivent que cette loi gravée au fond du cœur de tous les hommes, qui est de ne faire à autrui que ce que l'on voudroit qui nous fût fait ; et cette loi y est si puissante, qu'on ne voit presque jamais entr'eux aucun de ces scélérats dont les actions déshonorent la nature humaine.

Ils naissent tels, sans éducation, sans correction de la part de leurs proches, sans avoir besoin de l'exemple. On ne les voit point entraînés par ces passions furieuses qui mettent tous les jours chez nous l'honneur, la liberté et la vie en danger. Ils sont complaisans au point de ne contredire jamais celui qui parle, et d'accorder tout ce qu'on leur demande. J'en excepte seulement ceux que le commerce avec les Européens a corrompus.

Le mémoire qu'on vient de lire, et dont nous ne connoissons pas l'auteur, nous a été

communiqué par M. de Bougainville (1), *qui a bien voulu nous faire part en même temps du journal de ses campagnes en Canada, journal plein d'observations militaires, politiques et philosophiques. Nous allons en extraire quelques traits propres à répandre du jour sur les mœurs et les usages des peuples qui habitent le vaste continent de l'Amérique septentrionale.*

Les cinq nations sont une espèce de ligue ou d'association formée par cinq peuples iroquois d'origine, qui ne composent qu'une seule cabane, qu'on appelle *la Cabane iroquoise*, ou *le grand Village*. Ces peuples sont les *Esonnoutouins*, les *Goiogouins*, les *Onnontaguès*, les *Agniers* et les *Onneyots*. Ils parlent autant de dialectes différens d'une même langue, et habitent cette partie de l'Amérique septentrionale, située au sud des lacs qui forment le fleuve Saint-Laurent, laquelle est bornée à l'est

(1) Colonel d'infanterie, connu dans la république des lettres par un excellent ouvrage sur le calcul intégral et différentiel (aujourd'hui membre du sénat, et célèbre par son voyage autour du monde).

par la Nouvelle Yorck, et au nord par les Apalaches. Ce sont les plus beaux guerriers de toutes ces contrées. Il n'y a presqu'aucune nation sauvage qu'ils n'aient attaquée et soumise; mais, aussi bons politiques que les Romains, ils ont adopté quelques-uns de ces peuples vaincus, et leur ont, pour ainsi dire, donné sur leurs nattes le droit de bourgeoisie iroquoise. Au reste, quoique par ces adoptions leur ligue soit maintenant composée de dix nations différentes, comme ils n'étoient originairement que cinq, on continue de dire *les cinq nations.*

La porcelaine est un genre de coquillage qui se trouve sur les côtes de la Nouvelle Yorck: ce sont des bourgots ou colimaçons, dont les uns sont blancs et les autres violets tirant sur le noir. Les blancs sont de peu de valeur; les violets sont les plus recherchés; et plus ils tirent sur le noir, plus ils sont estimés. La porcelaine qui sert pour les affaires d'état est travaillée en petits cylindres de la longueur d'un quart de pouce, et gros à proportion. On les distribue de deux manières, en branches et en colliers. Les branches sont composées de cylindres enfilés sans ordre et à la suite les uns des autres, comme les grains d'un chapelet. Les colliers sont de larges ceintures où les cylindres blancs

et

et pourpres sont disposés par rangs et assujettis par de petites bandelettes de cuir, dont on fait un tissu assez propre; leur longueur, largeur et couleur se proportionnent à l'importance de l'affaire qu'on veut traiter. Les colliers ordinaires sont de onze rangs et de cent quatre-vingt grains chacun.

Ces colliers et branches de porcelaine sont l'agent universel chez les sauvages; ils leur servent de mémoire, de bijoux, de parure, d'annales et de registres. C'est le lien des nations et des particuliers; c'est un gage inviolable et sacré qui donne la sanction aux paroles, aux promesses et aux traités. Comme ils n'ont point l'usage de l'écriture, ils se font une mémoire locale au moyen de ces colliers, dont chacun signifie une affaire particulière ou une circonstance d'affaire. Les chefs des villages en sont les dépositaires et les font connoître aux jeunes gens, qui apprennent ainsi l'histoire et les engagemens de leur nation.

Outre le nom de *gaionné*, qui est le plus usité pour signifier ces colliers, les sauvages leur donnent encore le nom de *gartona*, qui veut dire une affaire; celui de *gaouenda*, voix ou parole, et celui de *gaianderensera*, qui répond à celui de grandeur ou noblesse, parce que les

grandes affaires traitées par les colliers sont de la compétence des chefs, que ce sont eux qui fournissent les colliers et branches, et que c'est entr'eux qu'on les répartit, lorsqu'on *fait* des présens au village et qu'on répond aux paroles des ambassadeurs.

Voici un exemple de l'usage qu'on *fait* des colliers de porcelaine. M. le marquis de *Montcalm*, voulant réunir et lier les différentes nations dont il avoit besoin pour attaquer les Anglais, se pourvut d'un collier de six cents grains, et tint le grand conseil, *qui fut composé des chefs et des orateurs de ces nations.*

Kisenseck, fameux chef Nissiping, l'ouvrit : « Mes frères », dit-il aux nations des pays d'en-haut, lesquelles venoient de remporter un léger avantage, « nous, Indiens domiciliés, vous » remercions d'être venus pour nous aider à dé- » fendre nos terres contre l'Anglais qui les veut » usurper. Notre cause est bonne, et le maître » de la vie la favorise. En pouvez-vous douter, » après le beau coup que vous venez de faire? » Il vous couvre de gloire; et le lac du Saint- » Sacrement, teint du sang de Caslar, attestera » éternellement cet exploit. Que dis-je? Il nous » couvre aussi de gloire, nous vos frères, et » nous en tirons vanité. Notre joie doit être

» encore plus grande que la tienne, ô mon
» père, dit-il en s'adressant au marquis de
» Montcalm, toi qui as passé le grand lac,
» non pour ta propre cause; car ce n'est pas
» sa cause qu'il défend; c'est le grand roi qui
» lui a dit : *Pars, passe le grand lac, et va*
» *défendre mes enfans*. Il va vous réunir, mes
« frères, et vous lier par le plus solemnel des
» nœuds. Acceptez-le avec joie, ce nœud sa-
» cré, et que rien ne puisse plus le rompre. ».

La harangue fut rendue aux nations par les différens interprètes, et reçue avec applaudissement.

Le marquis de Montcalm leur fit dire ensuite : « Mes enfans, je suis ravi de vous voir
» tous réunis pour les bonnes affaires; tant que
» durera votre union, l'Anglais ne pourra vous
» résister. Je ne puis mieux vous parler que
» votre frère Kisenseck vient de le faire. Le
« grand roi m'a sans doute envoyé pour vous
» protéger et vous défendre; mais il m'a re-
» commandé sur-tout de chercher à vous rendre
» heureux et invincibles, en établissant entre
» vous cette amitié, cette union, ce concours
» pour opérer les bonnes affaires, qui doivent
» se trouver entre des frères, enfans du même
» père, du grand *Ononthio*. Par ce *collier*,

» gage sacré de la parole, symbole de bonne
» intelligence et de force, par la liaison des dif-
» férens grains qui le composent, je vous lie
» tous les uns avec les autres, de manière qu'au-
» cun de vous ne puisse se séparer avant la dé-
» faite de l'ennemi ».

Cette parole fut alors rapportée par les différens interprètes, et le collier jeté au milieu de l'assemblée.

Il fut relevé sur-le-champ par les orateurs des différentes nations, lesquels exhortèrent celles-ci à l'accepter. Pennahouel, en le présentant à celles des pays d'en-haut, leur dit : « Voilà
» maintenant un cercle tracé autour de vous
» par le grand *Ononthio;* qu'aucun de vous
» n'en sorte : tant que nous resterons dans son
» enceinte, le maître de la vie sera notre guide,
» nous inspirera ce que nous devons faire, et
» favorisera toutes nos entreprises. Si quelqu'un
» en sort avant le temps, le maître de la vie
» ne répond plus des malheurs qui pourront le
» frapper. Que son infortune lui soit person-
» nelle et ne retombe pas sur des nations qui
» se promettent ici une union indissoluble, et
» la plus grande obéissance à la volonté de leur
» père ».

A mesure que les orateurs avoient parlé en

relevant le collier, ils le remettoient au milieu de l'assemblée. Le collier, suivant les coutumes de ces nations, appartient à celle qui fournit le plus de guerriers, c'est-à-dire, aux Iroquois, qui sont presque toujours les plus nombreux, et à qui leurs anciennes victoires sur presque toutes les nations de l'Amérique septentrionale ont donné un ton de supériorité qu'ils conservent soigneusement.

Les sauvages du pays d'en-haut sont les plus superstitieux de tous. Il faut être extrêmement sur ses gardes pour ne rien faire de ce qu'ils regardent comme présages funestes : par exemple, si l'on touchoit aux armes d'un guerrier qui va en parti, il se croiroit menacé de périr, et ne prendroit aucune part à l'expédition.

Au haut d'une montagne plus élevée que la chaîne du sud, est une espèce de simulacre de pierres que les sauvages ont en grande vénération : ils l'appellent *Rozzio*, et le regardent comme le maître du lac. Ils disent que quatorze îles situées au-dessous, et qu'on nomme *Iles des Quatre-Vents*, sont ses enfans. Quand ils passent à portée de *Rozzio*, ils lui envoient du tabac et des pierres à fusil pour en obtenir un temps favorable.

Toutes les fois qu'ils marchent en découverte, et qu'i's vont frapper, ils apportent au général autant de bûchettes qu'il y a d'hommes dans le parti : c'est le contrôle du détachement. Ainsi dans les premiers temps de la monarchie des Perses, lorsqu'on marchoit à la guerre, chaque guerrier déposoit une *flèche* dans un lieu public; au retour, chacun reprenoit la sienne, et le nombre de celles qui restoient indiquoit la perte qu'on avoit faite.

La religion des sauvages des pays d'en-haut est le paganisme brut et encore dans son enfance. Chacun d'eux se fait un dieu de l'objet qui le frappe, le soleil, la lune, les étoiles, un serpent, un orignal, enfin tous les êtres visibles, soit animés, soit inanimés. Cependant ils ont une manière de déterminer l'objet de leur culte; ils jeûnent trois ou quatre jours : après cette préparation, propre à faire rêver, le premier être qui, dans le sommeil, se présente à leur imagination échauffée, est la divinité à laquelle ils dévouent le reste de leurs jours; c'est leur *Manitou;* ils l'invoquent à la pêche, à la chasse, à la guerre; c'est à lui qu'ils sacrifient. Heureux quand l'objet de ce rêve important est d'un petit volume, une mouche, par exemple; car alors mon corps est une mouche,

disent-ils; je suis invulnérable : quel homme assez adroit pour attrapper un point?

La croyance de deux esprits, l'un bon, l'autre mauvais, l'un habitant les cieux, l'autre les entrailles de la terre, est établie maintenant parmi eux, mais ne l'est que depuis qu'ils commercent avec les Européens. Originairement ils ne reconnoissoient que leur *Manitou :* au reste, ils disent que le maître de la vie, qui les a créés, étoit brun et sans barbe, tandis que celui qui a créé le Français étoit blanc et barbu.

Ils croient beaucoup aux sorciers, aux jongleurs, à toutes ces divinations enfin qu'ils comprennent sous le nom général de médecine. Ils n'admettent après la mort qu'un état pareil à celui de la vie, un peu plus heureux cependant; car ils pensent que leurs morts habitent des villages situés au couchant, où ils ont le vermillon et le tabac en abondance. Avant de les enterrer, ils les exposent trois ou quatre jours dans une cabane consacrée, les moustachent et leur servent à manger ce qu'ils ont de meilleur; usage que nous observons en France pour la famille royale : ils les enterrent ensuite avec des vivres, des équipemens et leurs armes. Ils disent que sur le passage est une fraise d'un

contour immense, dont les morts prennent un morceau pour leur servir de nourriture en chemin; qu'au surplus ils font plus ou moins bonne chère dans le pays souterrain, suivant que leurs parens leur donnent plus ou moins de vivres tous les jours, et sur-tout les jours des repas des morts. La façon de leur en donner est de jeter dans le feu le premier morceau : ainsi les anciens faisoient des libations aux mânes au commencement des repas.

Chez les sauvages, il n'y a qu'une subordination volontaire : chacun en particulier est libre de faire ce qu'il lui plaît. Les chefs de village et de guerre peuvent avoir du crédit, mais ils n'ont point d'autorité ; encore leur crédit sur les jeunes gens est-il plus ou moins grand, suivant qu'ils donnent plus ou moins, et qu'ils ont plus d'attention à tenir *chaudière ouverte*.

Un jour que je fis la traverse de Carillon à la Chûte dans un canot de sauvages, tant que le trajet dura, un chef de guerre, debout dans le canot, le *chichicoi* à la main, raconta, pour ainsi dire en récitatif obligé, ses derniers rêves: le *Manitou* m'a apparu, chantoit-il; il m'a dit: de tous ces jeunes gens qui te suivent à la guerre, tu n'en perdras aucun ; ils réussiront,

se couvriront de gloire, et tu les rameneras tous sur leurs nattes. Des cris d'applaudissement l'interrompoient de temps en temps. Le père de ce chef, vénérable vieillard, assis derrière lui, dit alors à haute voix : Mon fils, avois-je tort de t'exhorter à jeûner? Si, semblable aux autres, tu eusses passé le temps à manger, à sacrifier à ton ventre, tu ne te serois pas rendu le *Manitou* favorable; et voilà qu'il t'a envoyé des rêves heureux, et qui font la joie de tes guerriers. On voit par-là combien les chefs sont occupés à se donner de la considération, et quelles choses sont capables de la leur procurer.

Je ne veux pas omettre un trait du fameux Kisenseck, chef Nissiping: chargé d'aller informer le marquis de Montcalm que l'avant-garde avoit pris poste, j'étois embarrassé pour le trouver, attendu qu'il étoit en marche dans des montagnes fourrées de bois, où tout est chemin, parce qu'il n'y en a aucun de tracé: je rencontre Kisenseck, à qui je conte la peine que j'avois à trouver le général dans des bois qui m'étoient inconnus. Je vais, me dit-il, chercher mon fils qui a été blessé; sans cela, je te servirois volontiers de guide. Le chirurgien qui l'a pansé, lui répondis-je, m'a assuré que la blessure étoit légère. Tu m'en réponds, dit Kisenseck :

eh bien, je vais te conduire; le service d'*Onon-thio* l'exige; je verrai ensuite mon fils.

Le langage des Iroquois est plein de mouvement, de figures et d'images; cela n'est pas surprenant: tel est le style de tous les peuples que les loix, la réflexion, les sciences et les arts n'ont pas encore domptés: mais ce qu'on ne peut s'empêcher d'admirer, c'est que leurs raisonnemens sont souvent aussi justes, aussi sensés que leur élocution est forte et sublime.

Des missionnaires voulurent engager les Abenakis de Saint-François et de Bekancourt, sous prétexte de les éloigner du commerce des Français et de les dégoûter des liqueurs fortes, à transporter leurs habitations sur les bords de la Belle-Rivière; mais les Abenakis ne voulurent jamais consentir à cette transmigration. Les missionnaires, pour les y forcer, leur refusèrent les sacremens et même l'entrée de l'église. « A la bonne heure, disoit un de ces Indiens » au principal missionnaire, tu es le père de la » prière: les prières, les sacremens et l'église » t'appartiennent; mais c'est nous qui avons » bâti ta maison; elle est à nous, et nous allons » t'en fermer la porte ». Jérôme, chef de village, présenta à ce sujet un mémoire à M. de Vaudreuil, conçu en ces termes: « Moi, Jé-

» rôme, chef de village des Abenakis, repré-
» sente à toi, mon père, que les robes noires
» veulent nous faire quitter notre natte et trans-
» porter ailleurs le feu de notre conseil ; cette
» terre que nous habitons est à nous : ce qu'elle
» produit est le fruit de nos peines ; fais-là
» fouiller, tu trouveras dans ses entrailles les
» ossemens de nos pères : faudra-t-il donc que
» les ossemens de nos pères se lèvent du sein de
» cette terre pour nous suivre dans une terre
» étrangère » ?

FIN DU TOME PREMIER.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

TABLE
DES DIFFÉRENTES PIÈCES
CONTENUES DANS CE VOLUME.

DISCOURS SUR LES LANGUES; par l'A. Arnaud. Page 1

Essai historique sur l'origine et les progrès du Théâtre anglais ; par M. Suard. 22

Lettre sur les œuvres et la vie de Chiabrera, poëte lyrique, Italien; par l'A. Arnaud. 54

Histoire naturelle de la Langoste ou Sauterelle d'Espagne, écrite en espagnol, par M. Guill. Bowles, Anglais ; par M. Suard. 64

Le Couvent, élégie traduite de l'anglais; par M. Suard. 83

L'Amour mal récompensé, idylle ; par l'A. Arnaud. 89

Discours sur le Mariage, d'après un philosophe de Mugello; par l'A. Arnaud. 96

Ode à la Fortune; Anonyme. 115

Réflexions sur les sources et les rapports des

Beaux-Arts et des Belles-Lettres, par l'A. Arnaud. 121

Essai sur la politique de l'ancienne Jurisprudence romaine, d'après M. Aurelio di Gennaro, *célèbre jurisconsulte napolitain ;* par M. Suard. 159

Lettre sur un Ouvrage italien, intitulé Il Teatro alla moda, *le Théâtre à la mode ;* par l'A. Arnaud. 167

Fragmens de Poésies écrites dans la Langue Erse ou Gallique, traduites de l'original en anglais, et de l'anglais en français, avec des Observations sur ces Poésies ; par M. Suard. 182

De l'usage des Bains froids chez les anciens, traduit de l'italien ; par M. Suard. 266

*Lettre adressée à M. de Voltaire, par M. Murphy, comédien anglais, auteur d'une tragédie de l'*Orphelin de la Chine ; par M. Suard. 285

Mémoires sur la vie de G. F. Handel ; par M. Suard. 302

Dissertation sur le Baiser ; par M. Gerard. 327

Réflexions sur l'état actuel de la Poésie italienne ; par l'A. Arnaud. 340

Observations sur la Correspondance littéraire de milord Bolingbroke, ses Ouvrages politiques, etc., par M. Suard. 347
Vie de Pontanus, d'après celle qu'a écrite en latin le R. P. Robert de Sarno, *de la congrégation de l'Oratoire de Naples ;* par M. Suard. 370
Traduction d'une lettre de M. le comte Algarotti sur les connoissances militaires de Virgile ; par l'A. Arnaud. 391
Mirza, histoire orientale ; par M. Suard. 402
Mémoire sur les Danses chinoises, traduit du chinois ; par l'A. Arnaud. 414
Mémoire sur les Coutumes et Usages des cinq Nations iroquoises du Canada; par M. de Bougainville. 441

FIN DE LA TABLE.

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Arnaud, François Thomas Marie de Baculard d', 1718-1805

Variétés littéraires ou Recueil de pièces, tant oiginales que traduites, concernant la philosophie, la littérature et les arts

Bd.: 1

Paris 1804

Var. 268 d-1
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10135551-1